ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI u. CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- U. GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

X. JAHRGANG 1910/11

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON
PAUL ADAM IN DÜSSELDORF
UNTER BESONDERER MITWIRKUNG VON

Dr. BRUNO ADAM, Delmenhorst. PAUL ARNDT, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. PAUL BACZYNSKI sen. und PAUL BACZYNSKI jr., Kunstbuchbinder, Straßburg. HANS BAUER, Fachschullehrer, Gera. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOVIC BRADAC, Buchbindermeister, Kgl. Weinberge Prag. W. COLLIN, Kgl. Hofbuchbinder, Berlin. HANS DANNHORN, Lehrer an der Akademie für graph. Künste, Leipzig. Dr. OTTO VON FALKE, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Berlin. FLYGE, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. JULIUS FRANKE, K. u. K. Hofbuchbinder, Kaiserl. Rat, Wien. GLINGLER, Buchbindermeister, Rom. Dr. GOTTLIEB, Wien. GERH. GRABERT, Buchbindermeister, Arnswalde. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin. PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. OSKAR LOEWENSTEIN, Dresden-Blasewitz. Professor Dr. JEAN LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgewerbemuseum, Berlin. E. LUDWIG, Kunstbuchbinder, Frankfurt a. M. P. LUTHMER, Professor, Direktor der Kunstgewerbeschule, Frankfurt a. M. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Breslau. HERM. MUTHESIUS, Geheimer Regierungs- und Gewerberat, Berlin. HUGO NITSCH, Buchbindermeister, Danzig. WILLY PEILER jr., Handvergolder, Crefeld. WILHELM RAUCH, Kunstbuchbinder, Hamburg. H. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. F. SCHICK jr., Buchbindermeister, Karlsruhe i. B. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. EWALD SCHMIDTSDORF, Handvergolder, Berlin. CARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern. OCTAVE UZANNE, Saint Raphael, Frankreich. FRANZ VOGT, Königl. Hofbuchbinder, Berlin. PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. LEOPOLD WEIGNER, Gewerbeinspektor am technolog. Museum, Prag. F. X. WEINZIERL, Maler und Ledertechniker, Neu-Pasing. FRANZ WEISSE, Lehrer a. d. Staatl. Kunstgewerbeschule, Hamburg. RENÉ WIENER, Kunstbuchbinder, Nancy. OTTO ZAHN, technischer Direktor, Memphis. FRANZ ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien. FEDOR v. ZOBELTITZ, Berlin. ZUCKER & Co., Leder- und Papierwarenfabrik, Erlangen

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.

REGISTER

FACHTECHNISCHES.

FACHWISSENSCHAFTLICHES.

ARBEITEN UNSERER ZEIT.

ÄLTERE ARBEITEN.

ALLGEMEIN GEWERBLICHES.

GEWERBEFÖRDERUNG.

FACHGEWERBLICHES.

AUSSTELLUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

VERSCHIEDENES.

ABBILDUNGEN.

X. JAHRGANG HEFT I APRIL 1910

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI u. CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTS-BÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON
PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART SIND AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, WEHRHAHN 32, ODER DEN VERLAG EINZUSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

ABONNEMENTSPREIS VIERTELJÄHRLICH 2,25 Mk. EINZELNE HEFTE 1 Mk.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.

Lehrbücher der Buchbinderei

von **Paul Adam,** Düsseldorf.

Heft II:

Paul Adam, Düsseldorf,

Das Marmorieren des Buchbinders

auf Schleimgrund und im Kleisterverfahren.

Anleitung zur Anfertigung aller zur Zeit üblichen Marmorarten für Buchschnitte u. Papiere.

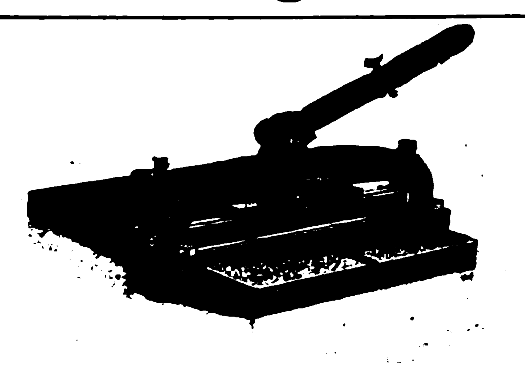
Mit 112 Abbildungen, Farbentafel und Schablonen zum Auffinden der Ergänzungsfarben und 24 Original-Marmoriermustern.

Preis Mk. 3,—.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.



Eine Biege-Maschine für 120 Mark



zum Biegen von Klappkarten aller Art, Menus, Verlobungs- u. Besuchs-Anzeigen, Buchumschlägen, kleinen Kartons etc. etc.

Schnelle und bequeme Einstellung für verschiedene Kartonstärken!

Verlangen Sie Arbeitsmuster!

Für Fußbetrieb M. 10,— extra.

KARL KRAUSE, Leipzig ▫ **Filiale Berlin** C. 19, Seydelstr. 8—13.

Verlag von WILHELM KNAPP in HALLE a. S.

PAUL KERSTEN

MODERNE ENTWÜRFE FÜR BUCHEINBÄNDE

BAND I: VORLAGEN FÜR KÜNSTLER. LEDERBÄNDE

BAND II: VORLAGEN FÜR GANZLEINENBÄNDE

Jeder Band, vollständig in Mappe, enthält mustergültige Entwürfe von Buchdeckeln nebst zugehörigen Rücken. Die Vorlagen sind auf hellem Karton im Formate 24×31 cm aufgezogen und so ausgeführt, daß sie in anschaulicher Weise die Wirkung wiedergeben, welche die ausgeführten Einbände haben.

Preis jedes Bandes Mk. 6,60.

Das Werk hat **allgemeine Anerkennung** und **weite Verbreitung** gefunden; es hat Aufsehen in buchgewerblichen Kreisen erregt und ist von der **gesamten Fachpresse glänzend besprochen** worden.



GRAVIERANSTALT L. BERENS

Gegr. 1848. **HAMBURG I** Gegr. 1848.

Günstige Bezugsquelle von Schriften und Verzierungen für die Vergoldepresse und Handvergoldung aus hartem Glockenmetall eigner Composition.

Eigene Gießerei.

Sauberste Ausführung ist rühmlichst bekannt.

Billige Preise. * Stets Neuheiten. * Kataloge kostenlos.

// ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
ZUGLEICH FORTS. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

X. Jahrgang | April 1910 | Heft 1.

ZUM BEGINNE DES ZEHNTEN JAHRGANGES.

Der zehnte Jahrgang tritt mit Ausgabe dieses Heftes ins Leben und damit ist der Beweis erbracht, daß die Vertretung unseres Gewerbes in der Weise, wie sie unser Blatt führt, die rechte gewesen ist. — Es war vor nunmehr 9 Jahren nicht anzunehmen, daß das »Archiv«, die erste rein einbandtechnische Zeitschrift reingewerblicher Art, sich in der Weise, wie sie es getan, erhalten würde. Weder in England, noch in Amerika, noch in Frankreich ist es geglückt, auf die Dauer eine solche Zeitschrift zu behaupten. Zeitschriften, die den Versuch dazu im Auslande bildeten, haben alle nach kurzer Dauer den Versuch aufgegeben und den Betrieb eingestellt, selbst da, wo Zuschüsse von Genossenschaften oder Vereinigungen geleistet wurden. Unser »Archiv« hat keine derartigen Subsidien erhalten und sich dennoch das Vertrauen und die Achtung eines sich von Jahr zu Jahr erweiternden Leserkreises erworben.

Das mag für Verlag und Schriftleitung Antrieb genug sein, auf dem einmal eingeschlagenen Pfade weiterzuwandeln. Wie bisher wird auch im kommenden Jahre sowohl der technisch-handwerksmäßigen und künstlerischen Seite, wie auch der wirtschaftlichen Hebung gleiche Sorgfalt zugewandt werden, und es soll in unparteiischer Weise jeder, auch der geringste Vorgang in den Spalten unserer Zeitschrift die entsprechende Würdigung erfahren. Wie es uns bisher gelungen ist, allen persönlichen Streit aus dem Texte fernzuhalten, so hoffen wir, auch in der Folge diesen Grundsatz durchführen zu können, selbst wenn dabei eigene persönliche Wünsche unterdrückt werden müssen.

Die gewerbliche Fortbildung, der wir stets die weitgehendste Aufmerksamkeit gewidmet haben, steht — trotz des sehr bedeutenden Umfanges an zugewandter Arbeit — doch noch im Anfange der Entwickelung. Die Beteiligten selbst sind nicht überall von der Wichtigkeit und Notwendigkeit einer gediegenen und zielbewußten Nachhilfe, die neben den Geschäften der Alltäglichkeit zu erfolgen hat, überzeugt. Anderseits sind doch auch die Meinungen, wie und bis zu welchem Grade eine solche Fortbildung zu erfolgen hat, sehr geteilt. An uns wird es sein, zu vermitteln und zu klären, vor allem aber die Interessen unserer Gewerbeangehörigen bestens zu wahren.

Auch für die Technik, sowohl nach der praktischen wie nach der theoretischen Seite hin, wird sich manche Neuerung ergeben, oder das Bekannte wird nach neuen Grundsätzen zu regeln sein. Vor allem wird die bereits deutlich sichtbare Hinneigung zum Buchdruckergewerbe, die auf eine allmähliche Vereinigung zu einem Buchgewerbe hindrängt, auch auf unsere Zeitschrift ihren Einfluß nicht verfehlen.

So hoffen wir, daß auch am Abschlusse dieses heute beginnenden Jahrganges sowohl unsere Leser wie auch wir selbst mit Befriedigung auf das Erreichte zurückblicken können.

Halle a. S. und Düsseldorf, April 1910.

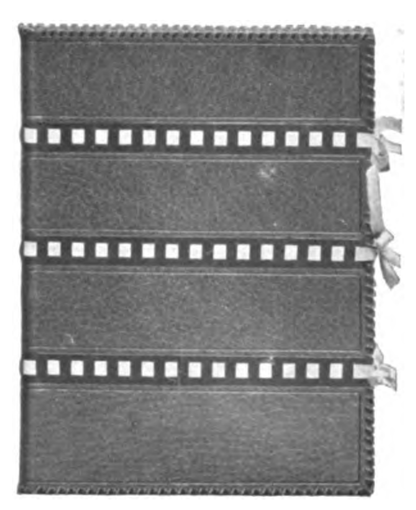
Verleger und Herausgeber.

BUCHBINDER-FACHSCHULE AN DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE FÜR GRAPHISCHE KÜNSTE UND BUCHGEWERBE IN LEIPZIG.

Welche Bedeutung unter den deutschen Kunstbuchbindern Hans Dannhorn hat, um den jungen Nachwuchs in unserm schönen Gewerbe nach der ästhetisch-künstlerischen Richtung zu erziehen, ist in dieser Schrift schon wiederholt eingehend hervorgehoben (Heft 3, Juni 1909). Da das Sommersemester dieser Anstalt Anfang März begann, soll hiermit von neuem darauf hingewiesen werden, daß begabte, strebsame Buchbinder, die sich zeichnerisch und technisch oder in ihrem Fache überhaupt künstlerisch und geschmacklich fortbilden wollen, in der Akademie die beste Gelegenheit dazu finden, und da diese eine durchaus moderne buchgewerbliche Spezialfachschule ist, so bietet sie ganz abgesehen von der Bildungsmöglichkeit in seinem eigenen Hauptfach, der Buchbinderei, auch noch vielartige Gelegenheit zu nützlichen Einblicken in die mannigfachen andern buchgewerblichen Fächer, mit denen der Schüler in Verbindung steht oder für die er schaffen muß.

Die Akademie hat sich nicht nur die technische Behandlung des Bucheinbandes zum Ziele gesetzt, sondern unterrichtet den Schüler auch auf theoretischem und künstlerischem Gebiet. Es wird dabei immer auf das persönliche Ziel und die Vorbildung des Schülers die größte Rücksicht genommen und zwar wird für jeden ein Wochenarbeitsplan entworfen, der auf sein Hauptziel Rücksicht nimmt und für dessen Erreichung die meisten und besten Stunden des Tages als Hauptunterricht angesetzt werden. Zugleich wird ihm noch zur Ergänzung seiner Bildung aus der reichen Zahl von vorhandenen Kursen aller Art verwandter Gebiete Nebenunterricht in Fächern, die er selbst wählen kann, unentgeltlich erteilt. In dem äußerst gering berechneten Schulgeld ist die Lieferung der sämtlichen Materialien mit eingerechnet.

Die Akademie verfolgt nur das eine Ziel, tüchtige und hochgesinnte Arbeitskräfte besonders für das Gewerbe und die Industrie heranzubilden. Aus dem gesamten Lehrplan ist ersichtlich, daß in dieser staatlichen Anstalt

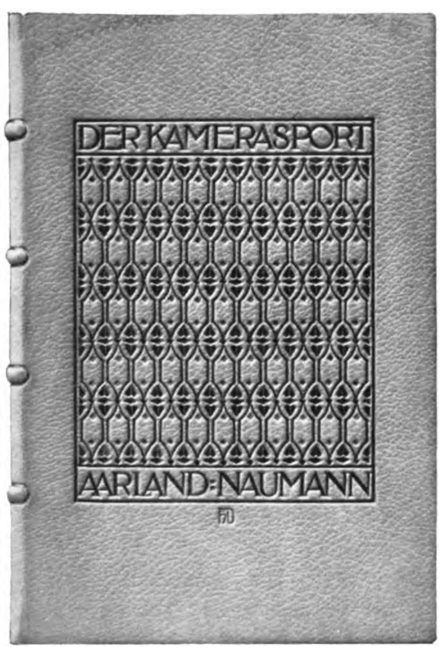


Einband von H. Dannhorn, mit farbiger Auflage und Riemchenflechtung.

eine Gesinnung herrscht, die in erster Linie auf die Qualität der Leistungen gerichtet ist. Diese zu erreichen, ist sowohl durch die Organisation des Unterrichts und die Zusammensetzung des Lehrkörpers als durch die eingeführte Lehrmethode die beste Gewähr gegeben. Die an der Akademie geübte Lehrmethode ist das Ergebnis sorgfältiger und ständiger Beobachtung der Praxis mit ihren technischen und ästhetischen Sitten in der Richtung des allgemeinen künstlerischen Zeitgeistes. Die Akademie will die Praxis nicht ablösen, sondern ist stets bemüht, ihr zur Hilfe zu kommen und sie zu ergänzen.

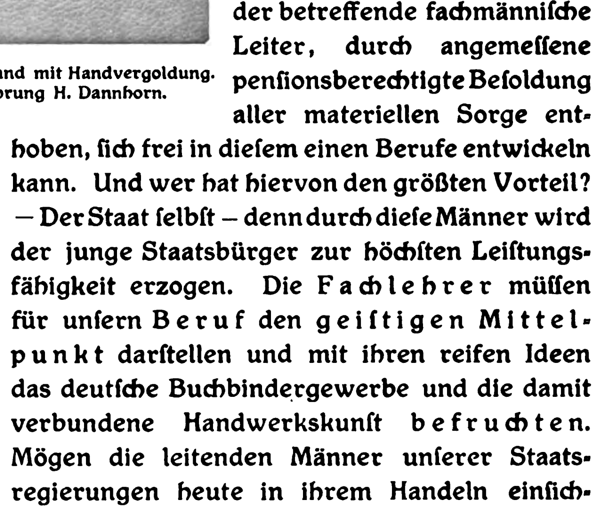
Die Akademie ist nicht nur für das Königreich Sachsen bestimmt, sondern nimmt jeden reichsdeutschen Buchbinder zu gleichen, äußerst mäßigen Bedingungen auf. Die jährlichen Gesamtkosten der Akademie betragen 130 000 M., während diesen eine Einnahme aus Schulgeldern von nur 10 000 M. gegenüberstehen. Es ist dies ein Beweis dafür, wie sehr die sächsische Regierung bei der Festsetzung des zu zahlenden Honorares auf die minderbegüterten Volkskreise des deutschen Vaterlandes Rücksicht zu nehmen weiß. Seitens der Handwerker wird diese Opferfreudigkeit der sächsischen Regierung recht wenig belohnt, denn der Besuch der Abteilung für

Buchbinder ist bisher ein sehr geringer gewesen. Auch die großen Innungen im Königreich Sachsen haben sich bisher der Akademie gegenüber recht passiv verhalten. Nun mag es ja auch von großem Einfluß sein, daß die preußische Regierung in den letzten Jahren Mittel bereit gestellt hat, die es ermöglichten, daß die Kunstgewerbeschulen in Elberfeld, Hamburg als Lehrstätten für Buchbinder erweitert wurden und der Berliner Buchbinder-Innung durch staatliche Beihilfe die Möglichkeit gegeben wurde, die Fachschule durch Erweiterung der »Kunstklasse« leistungsfähiger zu gestalten. In denjenigen Fachzeitungen, die von den meisten Buchbindergehilfen gelesen werden, ist denn ja auch in den letzten Jahren für diese preußischen Einrichtungen die genügende Reklame gemacht worden (ohne die es heute nun einmal nicht mehr geht, auch selbst bei staatlichen Einrichtungen) und die alten bewährten Fachschulen aus den 70er Jahren und später, die sich während der Jahrzehnte zu halten wußten – ohne irgendwelche staatliche Beihilfe –, wie auch die bewährte Akademie geraten bei den jungen Leuten, die durch jene von Nichtfachleuten geleitete Fachpresse nur auf das Neueste hingewiesen werden, immer mehr in Vergessenheit. Nach meiner Auffassung wäre es ein Akt der notwendig zu übenden Gerechtigkeit seitens der preußischen und anderer Regierungen gewesen, wenn sie die eingerichteten Fachschulen, die befähigte und erfahrene Fachleute zum Segen unseres Gewerbes aus eigener Initiative und aus privaten Mitteln gründeten und mit Erfolg weiter geführt haben, rechtzeitig – schon vor zwanzig Jahren – verstaatlicht hätten, damit ein einheitliches System in der Lehrtätigkeit aller deutschen Fachschulen eingeführt werden könnte. Mit wenigen hunderttausend Mark wäre dies bei genügender Einsicht und dem dazu erforderlichen Verständnis für die notwendigen Bedürfnisse unseres Gewerbes, an das so viel Ansprüche gestellt werden, zu ermöglichen gewesen.



Gelblich-grau Saffianeinband mit Handvergoldung. Entwurf und Ausführung H. Dannhorn.

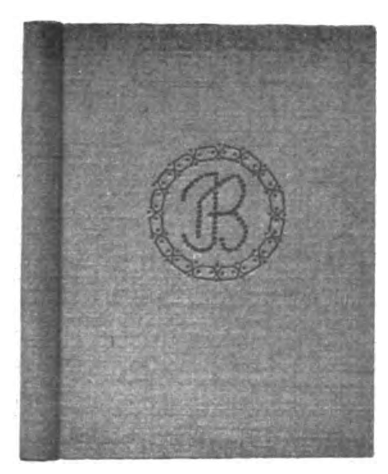
Wir wären dann sicher um zwei Jahrzehnte weiter, weil die Leiter der privaten Fachschulen sich als staatlich besoldete Lehrer – sorgenfrei – nur den Fachangelegenheiten hätten widmen können und ihr persönliches Können und die vorhandenen intelligenten Eigenschaften wären schneller zur Entfaltung gekommen.



Wir sehen heute ganz deutlich, daß an den Anstalten die größten Erfolge in der Buchbindekunst aufzuweisen sind – und zwar in verhältnismäßig kurzer Zeit –, wo der betreffende fachmännische Leiter, durch angemessene pensionsberechtigte Besoldung aller materiellen Sorge enthoben, sich frei in diesem einen Berufe entwickeln kann. Und wer hat hiervon den größten Vorteil? – Der Staat selbst – denn durch diese Männer wird der junge Staatsbürger zur höchsten Leistungsfähigkeit erzogen. Die Fachlehrer müssen für unsern Beruf den geistigen Mittelpunkt darstellen und mit ihren reifen Ideen das deutsche Buchbindergewerbe und die damit verbundene Handwerkskunst befruchten. Mögen die leitenden Männer unserer Staatsregierungen heute in ihrem Handeln einsichtiger sein, als sie es in früheren Jahrzehnten gewesen sind.

H. N.







Leinenbändchen aus dem technischen Unterrichtskurse an Vorschüler der Akademie für graph. Künste u. Buchgewerbe, Leipzig. Farbiger Handstempeldruck.

WAS IST SCHÖN?

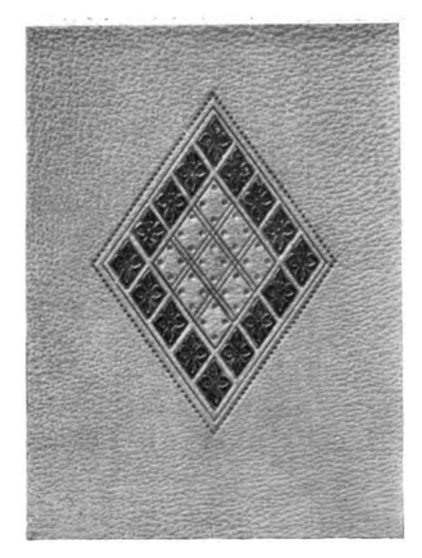
Von KARL REINHOLD.

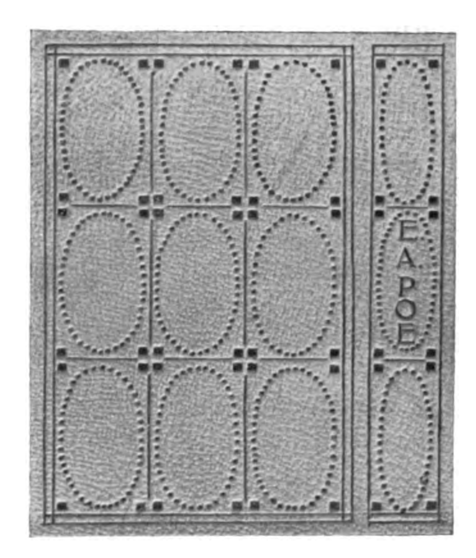
Den Begriff »schön« philosophisch zu zergliedern, ihn in alle Feinheiten zu verfolgen, kann nicht der Zweck dieser Zeilen sein, vielmehr sollen sie nur dazu beitragen, unserm Suchen und Streben nach dem Schönen eine Richtung zu geben und dem nebelhaften Ziele festere Gestalt zu verleihen; vielleicht, daß wir uns dadurch weitere Irrfahrten und Abwege in der Kunst ersparen und dem Ringen nach dem rechten Ausdruck zu Hilfe kommen. Insonderheit wollen wir uns klar machen, daß Schönheit keine Mode ist, sondern ein festes, bestimmtes Etwas, eine unbestreitbare Tatsache, ebenso unbestreitbar und unveränderlich wie die Naturgesetze.

Wenn wir einen recht schiefen Turm betrachten, dessen sonstige Architektur uns gefallen mag, oder etwa ein dreibeiniges Bett, so finden wir uns ungewollt in unserem inneren Gleichgewicht gestört und empfinden lebhaft das Verlangen nach einer bestimmten Regelmäßigkeit und Gesetzmäßigkeit, wenn anders wir die Gebilde als vollkommen schön befinden sollen. Zeigt sich solche Gesetzmäßigkeit besonders deutlich in der Konstruktion, so läßt sie sich doch auch bis in alle Feinheiten der Formen und Farben verfolgen, und bei näherer Betrachtung finden wir, daß sie beinahe eine zahlenmäßige zu nennen ist. Es ist beispielsweise durchaus nicht nur eine Sache der Gewohnheit, daß wir die Proportionen am menschlichen Körper schön finden, sondern dieses Gefallen hat seinen Grund in dem festen zahlenmäßigen Verhältnis der Glieder und Teile zueinander, ähnlich wie bei musikalischen Akkorden die Töne, die ja, wie Oktaven, Terzen, Quinten usw. auf dem zahlenmäßigen Verhältnis der Schwingungen beruhen; einige Schwingungen zu viel oder zu wenig ergeben Dissonanzen, Unschönheiten.

Das Schöne ist also Gesetz, nicht Mode und nicht etwa die Äußerung willkürlicher Geschmacksrichtungen, sondern eine, unsre Sinne nach feststehenden Gesetzen beeinflussende Tatsache. Der Geschmack ist nur das aufnehmende und wiedergebende, nicht das schaffende, bildende Organ, er müßte also, wie z. B. das Gefühl für physikalische Vorgänge, bei allen Menschen gleich sein; wenn sich trotzdem soviel Geschmacksverschiedenheiten finden, darf man das wohl auf Verbildung oder Vernachlässigung der ursprünglichen Anlage zurückführen. Diese Auffassung wird dadurch bewiesen (und darauf kommen wir später noch zurück), daß die wesentlichen Gründzüge des Schönheitsideals zu allen Zeiten und bei allen Völkern dieselben geblieben sind und alles künstlerische und kunstgewerbliche Schaffen immer im selben Sinne beeinflußt worden ist. Nur die Ausdrucksweise ist verschieden, je nach der Vollkommenheit der technischen Hilfsmittel oder der technischen Fähigkeiten. Natürlich machen auch Sitten und Gebräuche ihren Einfluß geltend, aber nicht so, daß sie die Grund-







Studienbandvergoldungen aus dem technischen Kurse der Akademie für graphische Künste u. Buchgewerbe, Leipzig.

züge des Schönheitsideals zu verrücken vermögen.

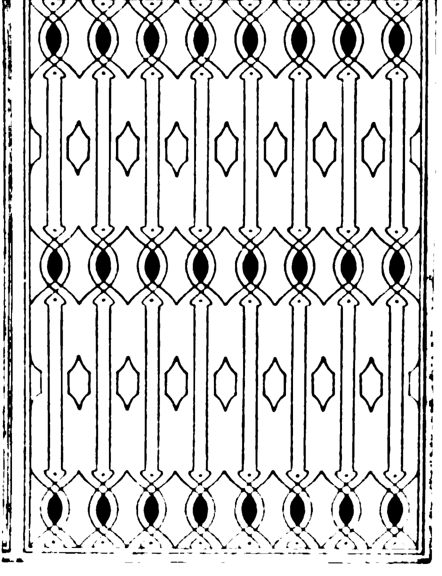
Wenn hiermit angedeutet wurde, daß alle Kunstperioden und Richtungen sich auf der gleichen Basis bewegen, daß ihnen verwandte, ja ganz gleiche Begriffe zugrunde liegen, daß sie besonders alle aus denselben Gesetzen heraus entstanden sind, soll nun erklärt werden, welcher Art diese Grundbegriffe und Gesetze sind.

Dem Rahmen unserer Zeitschrift entsprechend muß ich mich allerdings enthalten meine Ausführungen auf Gebiete zu verbreiten, die über das Kunstgewerbe, speziell das buchbinderische, hinausgehen, trotzdem wolle man mir gestatten, hier und da allgemeinere Beispiele anzuführen.

Die erste Bedingung jeglicher Schönheit ist die H a r m o n i e. Harmonie ist das Zusammenklingen, Zusammenpassen, Sichzusammenfügen aller Einzelheiten zu einem einzigen Ganzen, einem Charakter, einer E i n h e i t, es ist die Verschmelzung der durch die Sinne wahrnehmbaren Einzelheiten miteinander sowohl, als auch mit dem Schöpfungsgedanken. Nur durch solches Zusammenstimmen des äußerlich zu Empfindenden mit dem inneren Werte resultiert ein Ganzes, das schön zu sein vermag. Eine nichtssagende Idee, ein ekelhafter Gedanke wird auch durch das zierlichste Gewand nicht schön. Umgekehrt vermögen sich schöne Gedanken und Empfindungen nicht durch eine mangelhafte, unschöne Darstellung richtig auszudrücken. Es müssen die Eigenschaften der Materialien zueinander passen, die Farben und Formen müssen in bestimmten Verhältnissen stehen und die angewandte Technik muß eine zweckentsprechende sein. Wie so viele Einzelheiten und Eigenschaften zu einem harmonischen Ganzen verquickt werden können, lehrt uns ein Beispiel aus der Musik. Denken wir uns einen Walzer. Durch das ganze Stück hindurch ziehen sich trotz fortwährendem Ton- und Klang- ja selbst Rhytmuswechsels die bekannten Takte, die eben den Walzer als solchen kennzeichnen und charakterisieren und die oft scheinbar regellose Notenmannigfalt zusammenschließen und einigen. Dieses Beispiel lehrt uns aber noch mehr: es zeigt uns, wie die Spuren des Gesamtcharakters selbst noch im untergeordnetsten Teile zu fühlen sein müssen. Auf Grund dieser Einheit, die sich ja nicht nur im Takt, sondern auch in der Tonart usw. ausdrückt, können wir auch schon von Satz zu Satz das Nächstfolgende mit einiger Sicherheit vorausfühlen. Das ist wohl wiederum ein Beweis für die strenge Regel- und Gesetzmäßigkeit, die die Brücke bildet zwischen dem Schönen und unserm Empfinden.

Das Schöne ist nach dem Vorausgesagten also ein Wesen, dessen Glieder sich zu einem harmonischen Organismus geeinigt haben. Diese Einheit setzt aber naturnotwendig eine Vielheit voraus; denn nur bei einer Mehrheit von Teilen, Gliedern, Eigenschaften ist eine Vereinigung, ein Zusammenschließen möglich. Man-

nigfaltigkeit ist aber in der Ästhetik auch insofern unentbehrlich, als sie erst Abwechselung schafft und Anregung. Denn Langeweile und Eintönigkeit ermüden und können nicht für Dinge einnehmen, denen sie anhaften. Betrachten wir daraufhin wiederum den menschlichen Körper, so finden wir eine fast unerschöpfliche Abwechselung in Farbe und Gestalt der Glieder und Teile. Zwar fügt sich alles unauffällig und schön in den Organismus und doch ist jedes Glied seinem Zwecke entsprechend anders geformt. Die Finger sind anders als die Zehen, selbst untereinander sind sie verschieden, ja diese Verschiedenheit geht so weit, daß derselbe Finger rechts demselben links nicht kongruent ist; er ist zwar symmetrisch, aber konträr. Das richtige Zusammenspiel dieser Verwandtschaft und Gegensätzlichkeit im Rahmen des Ganzen erscheint mir gewissermaßen als der eigentliche Kern des Schönen, bestimmt es doch die Verhältnisse der Formen, Farben usw. zueinander.



Pergamenteinband von H. Dannhorn nach einer Zeichnung von Belve.

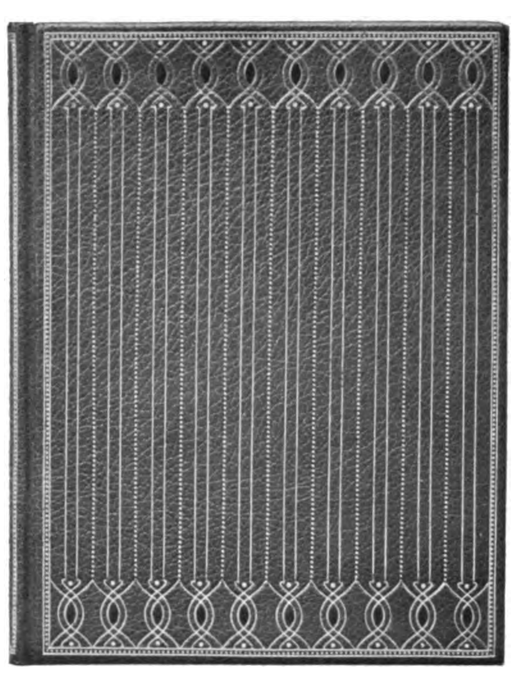
Wir finden uns also jetzt auf dem Wege, die rechten Verhältnisse für Formen und Farben (für uns kommen diese beiden ja nur in Betracht) zu suchen. Da das Schöne endlich, d. h. begrenzt sein muß, kommen die Größenverhältnisse, also die Formen für unsere Betrachtungen zuerst in Frage.

Die Begrenzung des Dinges wird ja in der Regel durch den Zweck bestimmt, anders aber ist es mit den Grenzen bei der Gliederung und Teilung, wenn wir von Zweckmäßigkeitsgründen absehen wollen und nur die Gegenüberstellung der Werte auf ihre Schönheit prüfen. Hier dient die Grenze, wo solche mehr oder weniger deutlich vorhanden, zum Unterscheiden, Teilen, Gliedern; ähnlich, wie bei einem Schriftstück die einzelnen Sätze oder Satzteile durch Satzzeichen voneinander geschieden werden. Trotz der Trennungszeichen müssen aber die einzelnen Sätze gedanklich verbunden bleiben, es muß sich das Kommende auf das Vorhergehende folgerichtig aufbauen. Diese Zeichen schließen somit das Vorhergehende ab und bilden doch die Brücke zum Nächsten. Mit den Gliedern und Teilen an einem schönen Gegenstande verhält es sich nun genau so. Die Teilungsmerkmale oder Grenzen sollen wohl unterscheidende und trennende sein, keineswegs aber zerteilend und zergliedernd, sie sollen vermittelnde und verbindende Glieder zweier Teile darstellen. Die Grenze des einen Teils ist zugleich die des andern, um so, ihrer Bestimmung gemäß, einen Übergang und Zusammenhang zu bilden. Andernfalls wäre das Ganze zusammenhanglos und zerrissen, es käme zu keiner Geschlossenheit und Harmonie. Die Umgrenzung oder Kontur dient aber nicht nur zur Unterscheidung und Teilung, sondern in der Hauptsache zur Formengebung. Soll diese schön sein, so ist Bedingung, daß die Umfassungslinie schön ist. Was aber verstehen wir unter einer schönen Linie?

Die gerade Linie ist nicht unschön, aber auch nicht abwechslungreich, also auch nicht interessant. Besser wird es schon, wenn die Gerade gebrochen wird und Winkel bildet. Bezeichnend ist, daß am menschlichen Körper keine einzige, wirklich gerade Linie zu entdecken ist, vielmehr herrscht da uneingeschränkt die krumme, die ja auch, je mehr sie Varianten aufweist, umso anregender und wohltuender wirkt. Der Bogen und seine weitere Fortbildung zum Kreis bietet dem Auge einen fortwährenden Richtungswechsel, ist also schöner als die Gerade, aber infolge seiner geometrischen Strenge und gleichmäßigen Krümmung noch nicht so gefällig wie die Ellipse oder noch besser, wie das Eirund, das uns die gebogene Linie in stets wechselnder Krümmung zeigt. Besonders aber sind es die zweifach gebogenen Linien, die wir als die schönsten empfinden, wie ja auch die Natur fast ausnahmslos in solchen Linien bildet und formt. Auf die vielerlei Linienvariationen noch näher einzugehen,

muß ich mir wohl versagen, um nicht den Aufsatz allzusehr auszudehnen; aus dem Gesagten aber entnehmen wir die Regel, daß eine Linie schön ist, wenn sie bei einem geschlossenen Charakter viele Abwechselungsmöglichkeiten bietet. Es gilt also hier dasselbe, was wir unter Mannigfaltigkeit und Harmonie sagten.

Die Linie ist nun in den seltensten Fällen Selbstzweck, vielmehr soll sie zumeist Formen schaffen, Formen, die zwar durch schöne Linienführung selbst schön werden, im Gesamtorganismus aber erst schön wirken, wenn ihre Eingliederung richtig ist, d. h. den Harmoniegesetzen entspricht. Das Gefühl für die richtige Abstimmung der Formenwerte zueinander möchte ich fast ein physikalisches nennen, insofern es nämlich eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Gefühl für das Gesetz der Schwere hat. So sprechen wir ja auch von dem Gleichgewicht oder dem Schwerpunkt in einem Kunstwerke, sprechen von schweren Massen, einer leichten Gliederung usw. Kurz, die Verteilung der Formen und Massen, ja auch der Linien, und, wie wir später noch sehen werden, auch der Farben bedeutet ein Abwägen der Werte, ein Gegenüber von hüben und drüben, oben und unten. Dieses Abwägen ist aber nicht mit völligem Ausbalancieren zu verwechseln; denn die Einheit des Kunstwerkes oder des Schönen im Allgemeinen kann nicht zwei oder mehrere Gleichheiten aufkommen lassen, vielmehr muß die Hauptidee, wie sie auch ausgedrückt sei, das Ganze beherrschen und den größeren Raum einnehmen, während das Nebensächliche Beiwerk bleiben soll. Es macht sich also wiederum die Regel vom Gegensatz geltend. Wollte man beispielsweise die Fläche eines Buchdeckels von oben nach unten oder von links nach rechts durch eine Linie in zwei gleiche Hälften teilen, so würde das niemand schön finden. Auch kleinere Teile, etwa die Ornamente, wirken bei solcher Gleichteilung in den seltensten Fällen gut. Stets müssen den großen Flächen kleinere, fein gegliederte, den dunklen Massen Lichter gegenüberstehen. Solche Gegensätze dürfen wohl scharf und markant sein, nie aber dürfen sie in extreme Proportionen oder Effekte verfallen. Denn Riesenhaftes neben Zwerghaftem wird zur Karikatur, wie auch Licht- und Farbenwerte absurd zu werden beginnen, wenn sie ohne Übergänge sind. Eine gewisse Vermittlung, ein Bestandteil, der das eine mit dem andern organisch verbindet, die Gegensätze zusammenschließt und ausgleicht und das Ganze eint, muß vorhanden sein. Als solches Bindeglied haben wir in vielen Fällen, wie das oben schon einmal gesagt wurde, die Konturen oder Begrenzung zu betrachten. Sie leiten von einem Teil zum andern und schaffen so den inneren Zusammenhalt. Diese Aufgaben erfüllen sie aber nur, wenn sie ihrem Charakter nach nicht nur auf dieses oder jenes Stück des Ganzen abgestimmt sind, sondern durchaus neutral wirken, d. h. in Ausdruck, Farbe, Form oder Schattierung zu jedem der zu verbindenden Teile passen, sei es nun durch Verwandtschaft oder erneuten Gegensatz. Auf diesen Punkt soll bei der Besprechung der Farben noch einmal zurückgegriffen werden.



Ledereinband mit Handvergoldung. Entwurf und Ausführung H. Dannhorn.

In Fällen, wo die einzelnen Glieder nicht in engerem Zusammenhang miteinander stehen, wo also keine Konturen vermittelnd wirken, wird dieser Ausgleich zumeist von dem unterliegenden Grunde übernommen und ausgeübt. Da aber der Grund stets Fläche ist und als Masse wirkt, muß er zu dem darauf Dargestellten in ein durch die Harmoniegesetze bedingtes und besonders durch das Gesetz vom Gegensatz bestimmtes Schattierungs- oder Größenverhältnis treten. In dem einen Falle kann der Grund einen größeren Raum einnehmen,

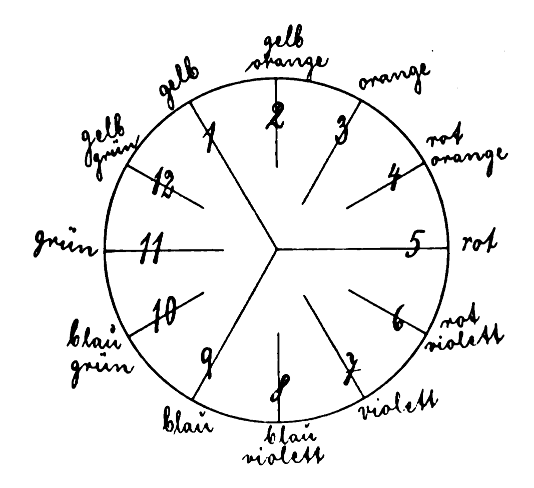


Jubiläumsmappe, weiß Kalbleder mit farbiger Auflage. Plattendruck nach einer Zeichnung von W. Kleukens.

als das Ornament, im andern kann mit ebensoviel Berechtigung das Gegenteil Platz greifen. Merkwürdigerweise machen wir die Bemerkung, daß sich daraus fast bei allen Völkern und zu allen Zeiten eine Art Durchbruchsystem entwickelt hat. Wir finden das in der Romanik sowohl als in der Gotik, Renaissance und Moderne, in Assyrien und Japan wie in Norwegen und unserm Vaterlande.

Jeder Gegenstand, jedes Kunstwerk, das mit Willen und Absicht schön geschaffen wurde hat die Aufgabe, durch Vermittelung unsrer Sinne das Schönheitsgefühl anzuregen, d. h. gewisse Empfindungen und Gemütseindrücke auszulösen. Diese Aufgaben aber erfüllen die F a r b e n weit besser als Linien und Formen. Sie stehen zu diesen etwa in demselben Verhältnis, wie die Melodie zum gesprochenen Worte und sind das eigentliche, stimmungmachende Element. Die beabsichtigte Gefühlsauslösung hängt aber wesentlich von der Wahl der Farben ab, deren jede ihren eigenen Charakter und besondere Wirkung hat. Die Klassifizierung in kalte und warme Töne, schwere und leichte, und was man darunter zu verstehen hat, darf ich wohl als bekannt voraussetzen. Durch die in diesem Sinne getroffene Farbenwahl wird von vornherein ein bestimmter Charakter geschaffen, der mit dem Grundgedanken harmonieren muß und ihm zum gewollten Ausdruck verhilft. Verwandtschaft und Gegensätze sind auch in der Farbenharmonie die springenden Punkte. Die im Neben- und Durcheinander stehenden Farbenwerte sind also daraufhin genau zu prüfen, ob sie überbrückbare Gegensätze bilden und geeignet sind das Auge ungezwungen von der einen Farbe zur andern gleiten zu lassen, ihm hier Anregung, dort Ruhepunkte zu gewähren.

Welche Farben harmonieren nun zusammen? In seiner noch heute in den meisten Punkten nicht angefochtenen Farbenlehre erklärt Goethe die Totalität als den Angelpunkt der Farbenharmonie. Er versteht darunter das Vorhandensein aller Grundfarben in einem Akkord. Die drei Grundfarben gelb, rot und blau wären also ein reiner Akkord, sind aber, da ihre psychologischen Eigenschaften hart aneinander stoßen, schwer harmonisch zu einigen.

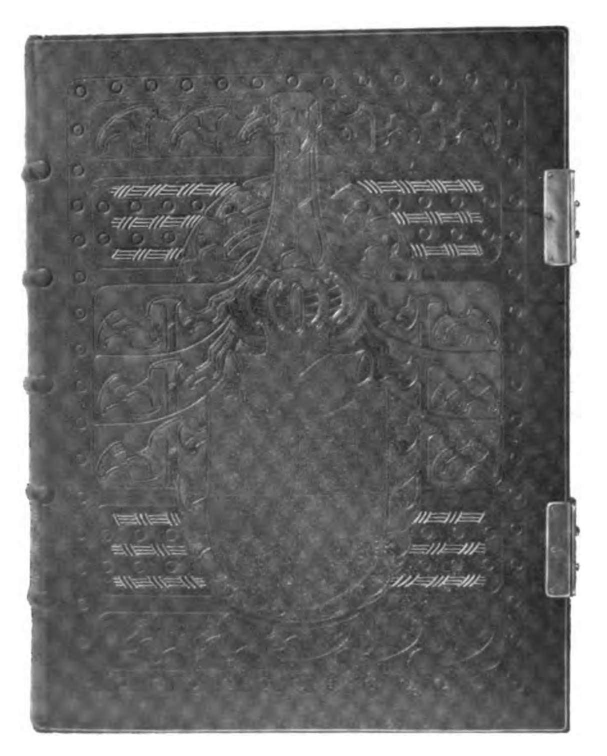


Eine Einigung gelingt schon besser wenn zwei Grundfarben miteinander verschmolzen werden und die dadurch entstandenen Binärfarben einander oder einer Grundfarbe gegenübergestellt werden, die den Gegensatz bildet. Also rot und grün, blau und orange, gelb und violett. Die drei Binärfarben grün, orange und violett bilden, da sie alle drei Grundfarben zu gleichen Teilen enthalten, einen vollkommenen reinen Akkord. Das Vorhandensein von nur zwei Grundfarben (rot und blau,

rot und violett, gelb und orange usw.) ist wohl nicht unbedingt unschön, keinesfalls aber einwandsfrei. Man denke nur an die Zusammenstellung von gelb und grün. Übrigens sind gerade solche Kompositionen sehr schwierig durchzuführen, wenn sie befriedigen sollen, besonders dann, wenn kräftige Konturen oder ein vermittelnder Grund fehlt. Doch läßt sich auch diese Aufgabe lösen, wir können es ja fast täglich an den Modeschöpfungen der Damen sehen. Ein über die Farben gelegter Tüll, oder Spitzenmuster gleichen die Kontraste geschickt aus oder mildern und beruhigen sie wenigstens. Voraussetzung ist aber, daß diese neutral sind oder in die fehlende Gegensatzfarbe spielen. In der Buchbinderkunst sind die mit Seide oder ähnlichem Bunten unterlegten Arbeiten die typischen Vertreter dieser Farbentechnik. Ein anderes Mittel, verwandtschaftslose Gegensätze auszugleichen ist das Ineinandergreifen, überhaupt ein mehr mosaikartiges Zusammenspiel. Als dritte Möglichkeit solche Kontraste glücklich zu vereinigen bietet sich uns die Plastik. Die entstehenden Lichter, Schatten und Reflexe schaffen genügende Übergänge. Manche in der Natur vorkommende Zusammenstellung, die sonst unschön sein würde, wird durch die Körperlichkeit, oder besser durch die dadurch entstehende Nuancierung in Einklang gebracht. Im allgemeinen gilt die Regel, daß neutrale Töne, wie Weiß, Schwarz, Grau, Gold, als Zwischenglieder oder als Grund das beste Mittel bilden um Harmonie zu schaffen.

Selbstverständlich ist auch hier Vorsicht am Platze; man wird z. B. schwarzen Grund oder Konturen vermeiden müssen, wenn man eine freundliche, heitere Stimmung erzielen will. Weiß, besonders wo es sparsam auftritt, hat die Eigenschaft, stets größer zu erscheinen, als es ist; es leuchtet gewissermaßen über seine Grenzen hinaus.

Wichtig ist das Vorherrschen eines Hapttones, der das Ganze koloristisch beherrscht. Mit ihm müssen die anderen Farben Akkorde bilden. Solche Akkorde können drei- und mehrfarbig sein und man kann sie leicht durch Auszählen im Farbenkreis finden (siehe Abb. Seite 8). Einige Beispiele mögen das veranschaulichen.



Lederschnitt mit Silberdruck und Silberschließen von J. Rudel, Elberfeld.

I. Dreifarbig:

1. Farbe (gelb)	2. Farbe
5. „ (rot)	6. „
9. „ (blau)	10. „ usw.

II. Vierfarbig:

1. Farbe	3. F.
4. „	6. „
7. „	9. „
10. „	12. „

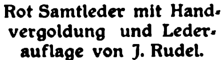
III. Sechsfarbig:

1. Farbe oder	2. Farbe.
3. „	4. „
5. „	6. „
7. „	8. „
9. „	10. „
11. „	12. „

Die hier angegebenen Akkorde sind regelmäßig, es lassen sich aber auch unregelmäßige bilden, z. B. die 4., 6., 10. und 12. Farbe. Außerdem eröffnen sich bei Vergrößerung des Farbensterns, durch Einschieben neuer Nuancen zwischen unsere Nummern geradezu ungeahnte Möglichkeiten, zumal wenn man noch die verschiedenen Helligkeitsgrade in Betracht zieht.

Hiermit seien die Betrachtungen über die Wesenheit des Schönen, soweit sie in dieser Fachzeitschrift von Interesse sein können, abgeschlossen. Nur einiges über Stil möge noch erlaubt sein, zu sagen. Gewöhnlich versteht





Rot Samtleder mit Handvergoldung und Lederauflage von J. Rudel.



Pergament mit Beiztechnik und blindgedruckten Punkten von J. Rudel.

man unter Stil eine ganz bestimmte Ausdrucksweise, die festumrissene, charakteristische Eigenheit einer Person, eines Volkes oder auch gewisser Zeiten. Dabei ist aber der Stil nicht als willkürliche gesetzlose Erscheinung aufzufassen, es besteht vielmehr ein inniger Zusammenhang zwischen der Ausdrucksweise und der, durch die zeitlichen und örtlichen Verhältnisse gegebenen Ausdrucksmöglichkeit. Die Unvollkommenheiten der Werkzeuge und die Eigenarten der Materialien führen oft zu einer unvollkommenen Darstellung des Gewollten und zu einer Beschränkung des Ausdrucks. Der Buchbinder z. B. kann mit den Vergoldewerkzeugen nicht hantieren, wie mit Pinsel und Stift, eine Bleiverglasung kann kein Gemälde mit 1000 Zierlichkeiten werden. Jedes Material erfordert eine andere Behandlung und läßt sich keineswegs vergewaltigen. Die dadurch gegebene Zwangslage ist die eigentliche Ursache des Stils. Wie sich der Künstler in diese findet, wie er sich in die Notwendigkeit fügt, das ist das mitbestimmende persönliche oder auch nationale Moment. Damit ist aber das Wesen des Stils und seine Entstehung noch nicht völlig erklärt, besonders nicht jene gewisse Regelmäßigkeit, die für ihn charakteristisch ist. Das Gebundensein an die Eigenart des Materials und die technischen Möglichkeiten macht ein Umbilden der Wirklichkeitsformen, die etwa zum Vorbild gedient haben, zu einer Notwendigkeit und man beschränkt sich darauf, nur das Bezeichnende, Wesentliche in der persönlichen Auffassung und der möglichen Darstellung wiederzugeben. Natürliche Zufälligkeiten und Unregelmäßigkeiten bleiben bei dieser Art der Behandlung als nebensächlich und undurchführbar unbeachtet und logischerweise bildet sich nun die bekannte Symmetrie und Regelmäßigkeit, die zuletzt zu Ornamenten führt.



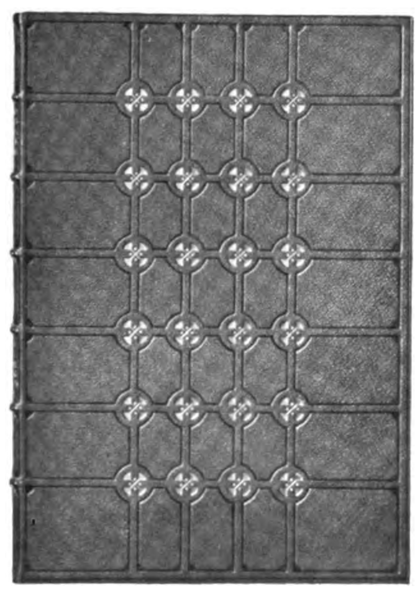
ZUM THEMA: DER VERLEGEREINBAND.

Von Dr. jur. G. A. E. BOGENG.

Es ist neuerdings Mode geworden, daß Verleger sog. Luxusausgaben in programmatischen Denkschriften, die sie ihren Verlagsübersichten voranstellen, nachdem sie sich mit Himmel und Hölle auseinandergesetzt haben, auch zu so ziemlich allen Fragen des Buchgewerbes Stellung nehmen. Solche Auseinandersetzungen des Verlegers mit sich und seinen Kunden sind jedenfalls sehr lobenswert, und da es sich meistenteils um Verleger handelt, die durch bedeutende Leistungen das neue deutsche Buchgewerbe gefördert haben, es weiter fördern wollen, wird der teilnehmende Bücherfreund diese Auseinandersetzungen mit sympathischem Interesse lesen.

Am übelsten kommt dabei leider die Buchbinderei weg. Denn einerseits will der Verleger sich nicht recht zu den notwendigen Voraussetzungen der Arbeit einer Großbuchbinderei bekennen (eine Arbeit, die er gar nicht entbehren kann, wenn er die niedrigen Preise des Verlagseinbandes festhalten will), andrerseits sucht er durch möglichst kräftige Katalogsaucen die Leder dieser Masseneinbände und ihre Verwendung dem »feinfühlig genießenden Bücherfreunde« möglichst schmackhaft zu machen, sie ihm gewissermaßen als beinahe echte handgefertigte Einbände zu zeigen. (Franz Blei hat dafür die glückliche Bezeichnung Viertelsechtheit gefunden.) Ich möchte die Schuld für diese unerfreuliche Erscheinung aber keineswegs den Verlegern allein aufbürden, mindestens ebensosehr Schuld daran haben diejenigen Bücherkäufer, die ein schön aus-

gestattetes Buch (etwa im Preise von 30 M.) nur gebunden haben wollen, dabei aber für den Leder- oder Halbledereinband kaum 4 bis 10 M. geben (ich nenne absichtlich schon einen, höheren Preis). Mit der raschen Entwicklung der deutschen Buchkunst haben sich in Deutschland zahlreiche »Bücherkenner« eingefunden, die auf diese ihre Kennerschaft einigermaßen stolz sind, die in den allgemeinen ästhetischen Fragen wohl auch richtig und sicher urteilen können, denen aber jede Kenntnis der technischen Grundlagen dieser Buchästhetik fehlt, denen auch nur die theoretischen Elemente der Papierbereitung, der Herstellung von Druckwerken, des Buchbindens gänzlich unbekannt sind und



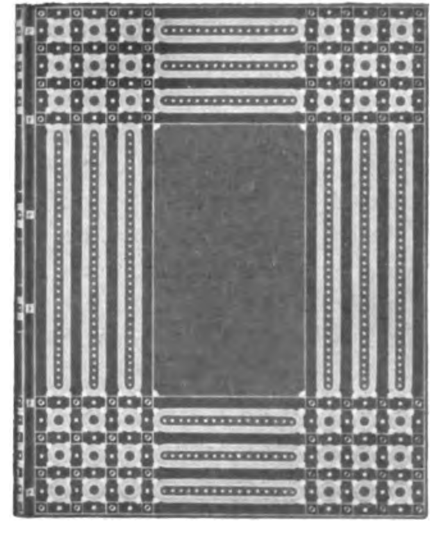
Blinddruck mit Handvergoldung von J. Rudel.

die deshalb immer in der Luft herumreden, die gut gemeinte, aber schief gebildete Urteile abgeben. Der Verleger pflegt zwar eingehender da unterrichtet zu sein, wo seine ständige Mitarbeit verlangt wird wie bei der Drucklegung eines Werkes, meist aber nicht so eingehend da, wo ihm die Hauptarbeit von anderen Sachverständigen abgenommen wird. Das trifft besonders für den Einband einer Auflage zu, wobei für den Verleger meistens der künstlerische Entwurf die Hauptsache zu sein pflegt neben den Proben der koloristischen Effekte, des Leders usw., also die Sorge um den Buchdeckel, und wobei er häufig, wenn sich der Buchdrucker Zeit gelassen hat, vom Buchbinder die größte Eile verlangt, um mit den Voranzeigen und dem Buche selbst rechtzeitig herauskommen zu können. Es ist deshalb gar nicht so verwunderlich, wenn gut gemeinte Belehrungen, die ein Verleger seinen Kunden gibt über die Erfordernisse eines schönen Einbandes — damit ist für den Buchbinder zunächst stets der handgearbeitete bezeichnet — halbe Wahrheiten enthalten, die, da sie von vielen Bücherkäufern gläubig als die ganze Wahrheit aufgenommen und anerkannt werden, dem Buchbinder wenig günstig sind, zumal der belehrte Bücherfreund mit seinem halben Dutzend leicht und leichtsinnig erlesener Schlagworte im Stolze seiner Kennerschaft Einwendungen des Buchbinders für Hilflosigkeit oder Unverstand hält. Ich will die eben gemachten Ausführungen an einem Beispiel erläutern und nehme den letzten mir zur Hand gekommenen Verlagsbericht, der zu »Einbandfragen« Stellung nimmt. Da heißt es u. a., daß der Verlag zuweilen auf frühere Behandlungsweisen des Materials zurückgreife und nach Möglichkeit alte, im Absterben begriffene Techniken zu beleben suche. »So hat man früher in vornehmster künstlerischer Weise durch verschiedene technische Verfahren das glatte Leder, auf dem man sonst jeden Fingerabdruck sehen würde, mit diskreten und geschmackvollen Dessins versehen, eine vor allem praktisch gebotene Behandlung ...« (gemeint sind hier auch Halbbände). Ich will dem Verlag durch ihre Beschreibung nicht Unrecht tun und muß deshalb empfehlen, z. B. die Einbände der schönen E. T. A. Hoffmann-Ausgabe und der Neudrucke von Bodes Meisterübersetzung des Tristram Shandly (Georg Müller, München) mit diesen Angaben vergleichend zu prüfen.

Weiter heißt es dann: »Wo die Maschine solider zu arbeiten fähig ist als die Menschenhand, ist sie dem Verlage als Helferin willkommen. So gewährleistet zum Beispiel die Maschinenarbeit bei Goldprägungen auf Leder eine viel größere Haltbarkeit als die Handvergoldung, da sie ein außerordentlich subtiles Erraten der richtigen Temperaturen ermöglicht. (1) Die Handvergoldung kann ebenso viel nur unter Voraussetzung einer Routine leisten, die unter Handwerkern von heute recht selten

geworden ist. (2) Handvergoldung ist unseres Erachtens überhaupt nur dort am Platze, wo sie unvermeidlich ist, also bei Ganz- und Halbfranzbänden, bei denen es sich nicht um vorher fertigzustellende Decken handelt, sondern das Leder direkt auf den Buchrücken verarbeitet wird. (3) Denn was man heute gemeinhin als Halbfranzbände anpreist, sind nur Halblederbände. (4)«

Hierzu nur ein paar Randschriften: 1. Ob die Maschinengoldprägungen ebenso haltbar sind wie die Handvergoldungen, kann ja erst als vor einem Jahrzehnt. 3 und 4 unterscheiden, nicht in dem heute üblichen Sprachgebrauch der Buchbinder, die auf echte Bünde gehefteten Bücher als Halbfranzbände von anders gehefteten als Halbbänden. Daß bei ersteren die Handvergoldung keineswegs unvermeidlich ist, weiß jeder Buchbinder, der Super-Exlibris auf den Decken anbringen soll. Daß bei echten Bünden die Rückenvergoldung leichter leidet als bei hohlem Rücken, ist ja ebenfalls bekannt. Daß aber nicht allein die begreifliche Rücksicht des Vergolders auf





Pergamentbände mit Beiztechnik von Joh. Rudel, Elberfeld.

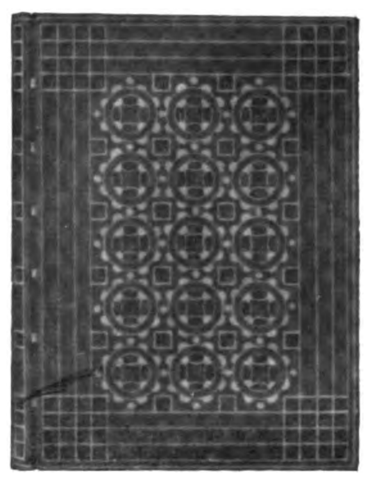
die Zeit lehren. Vermutlich sind sie es aber, sofern nur echtes Gold dabei verwendet wurde. Daß dies die conditio sine qua non der Haltbarkeit einer Vergoldung ist, wird anscheinend übersehen. Wer viel Gelegenheit hatte, alte handvergoldete Einbände zu prüfen, mag dabei immerhin das Urteil über die mangelhafte Haltbarkeit der Handvergoldungen etwas wunderbar finden. 2. Daß die nötige Routine unter den deutschen Buchbindern zurzeit keineswegs selten geworden ist, sondern gerade im letzten Jahrzehnt sich in erfreulichster Weise entwickelt hat, beweist die sich stetig mehrende Zahl jüngerer Kräfte, die in Wettbewerb mit den alt bewährten Meistern tritt. Daß auch in der Kunstbuchbinderei, wie überall, eine besondere Begabung die Voraussetzung eines besonderen Könnens ist, wird damit nicht geleugnet. Aber auch die Durchschnittsarbeit steht heute auf einem höheren Niveau die gute Erscheinung seiner Arbeit häufig die Vermeidung einer Heftung auf echten Bünden bestimmt, hat neuerdings Herr Kersten in seinem Buche über den exakten Bucheinband ausführlich begründet.

Und endlich wird ausgeführt: »Damit hätten wir dann auch der Heftungsfrage näher zu treten, in welcher der Verlag zurzeit Versuche macht, die wirkliche Heftung auf Bünde wieder einzuführen, Versuche, die vielleicht ganz von selbst zu den alten Halb- und Ganzfranzbänden führen werden, wie sie heute überhaupt kein Verlag herstellt. Nur ein solcher Band hätte ein Recht auf den so vielfach mißbrauchten Vermerk handgebunden, den man heute sogar bei maschinengehefteten Büchern findet«. Meines Erachtens sind alle einseitigen Versuche eines Verlags »die wirkliche Heftung auf Bünde wieder einzuführen« insoweit recht problematisch, als dabei etwa eine Verbilligung des umständ-



Lederintarsia mit Handvergoldung und Blinddruck von Joh. Rudel.

lichen und deshalb teuren Heftverfahrens herauskommen soll. Solche Versuche erscheinen auch recht überflüssig: man gebe in Deutschland, wie in Frankreich und England, Luxusausgaben nur gefalzt in losen Bogen aus. Dann kann jeder Liebhaber guter Einbände sich an einen tüchtigen Buchbinder wenden. Will der Verlag ein übriges tun, so vermittle er für solche Bücherfreunde, die keine Möglichkeit haben, einen guten Buchbinder in ihrer Nähe zu finden, einen dem Werte des Buches entsprechenden handgefertigten Einband. Er ist damit der Sorge ledig, bei seinen Kalkulationen die niedrigsten Preise für höchste Leistungen einsetzen zu müssen und braucht sich nicht um die Reformation der deutschen Kunstbuchbinderei zu mühen. Bei der geringen Teilnahme, die eine große Anzahl deutscher Bücherfreunde der Einbandkunst entgegenbringt, wird der größere Teil der Bücherkäufer auch bei kostbaren Werken, die gleichzeitig broschiert und gebunden angeboten werden, aus Bequemlichkeit und Unerfahrenheit, die gebundene Ausgabe bevorzugen. Gerade hier kann der Verleger einsetzen, indem er einfach feststellt: ich habe mit großen Aufwendungen und vieler Mühe ein schönes Buch hergestellt. Mit der Sorge um den Bucheinband mag ich mich mit Rücksicht auf den verschiedenartigen Geschmack der Bücherfreunde nicht beschäftigen. Weil ich meine, daß das Buch einen guten Einband verdient, biete ich es den Bücherfreunden so an, daß sie sich nach ihrem Geschmack den Einband herstellen lassen, den sie wollen. Ich bin bereit, das Buch in einem guten handgefertigten Einbande zu liefern, der niedrigste Preis eines solchen Einbandes beträgt selbst bei einfachster Ausführung so und soviel Mark, weil billiger die und die Vorzüge der Handarbeit nicht erreicht werden können. Gerade solche Feststellungen des Verlegers (sie sind hin und wieder, wenn auch noch zaghaft, in letzter Zeit versucht worden) könnten viel dazu beitragen, bei den Bücherfreunden auch eine höhere Beachtung des Bucheinbandes gewissermaßen zu erzwingen, sie daran gewöhnen, auch beim Bucheinbande Unterschiede zu machen zwischen dem unachtsam gebrauchten, wenig geschonten Nachschlagewerke, dem wissenschaftlichen Handbuche, das durch jede neue Auflage veraltet, dem Moderoman, der rasch gelesen, rasch vergessen wird (Büchergruppen, für die der Masseneinband durchaus berechtigt ist) und einem »standard work« der Bücherei, das sich nicht nur ein Menschenalter hindurch seine Frische bewahren soll, selbst wenn es viel gelesen wird. Solche Feststellungen, die dem Buchbinder wie dem Buchkäufer sehr nützlich wären, würden den Verleger nicht in seinen geschäftlichen Rücksichten stören: sein Verdienst gerade an den sogenannten Luxuseinbänden pflegt sehr gering zu sein. Und wofern der Verleger seine Aufgabe für erfüllt hält, wenn er ein Prachtwerk in tadelfreiem Druck auf tadelfreiem Papier in den Handel bringt, wird ihnen die Lösung der Einbandfrage für diejenigen Bücherkäufer, die sich nicht selbst damit beschäftigen wollen, von den Sortimentsbuchhandlungen abgenommen werden, die dann vielfach als Vermittler zwischen Bücherfreunden und Buchbindern auftreten werden. (Eine Vermittlung, die deshalb vorzuziehen ist, weil dabei die Einbandfrage jeweilig für den einzelnen Fall erörtert wird und nicht wie in der Voranzeige des Verlegers lediglich in dem allgemeinen Vorschlage besteht, einen bestimmten handgearbeiteten Einband vermitteln zu wollen, der, soweit der Einbandschmuck in Betracht



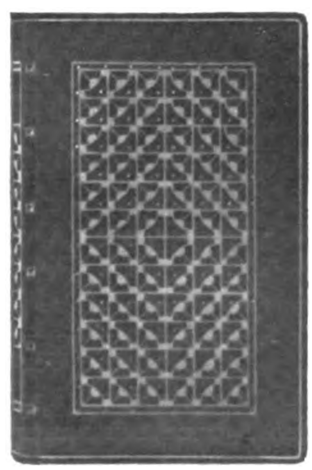
Pergament mit Beiztechnik und blindgedruckten Ringen und Punkten von Joh. Rudel.

kommt, eigentlich doch ein Maſſeneinband iſt, der für die ſo gebundenen Exemplare der Auflage der gleiche bleibt). In London gibt es eine weltberühmte Buchhandlung (John G. Edward Bumpus, Limited, 350 Oxford Street W.), die ein ſtändiges großes Lager von ſchön gebundenen Prachtwerken zu Geſchenkzwecken uſw. unterhält, dabei auch die bekannten Buchbinder des Kontinents berückſichtigt. In Paris kann der Bücherkäufer in allen denjenigen Buchhandlungen, deren Kundenkreis ein beſonderes Intereſſe an modernen livres d'amateur hat, jederzeit ſchöne fertige Einbände oder doch wenigſtens vielſeitige Auskunft über die Meiſter der Kunſtbuchbinderei, die Art ihrer Arbeit und ihre Preiſe erhalten. In Deutſchland iſt vorläufig noch immer der Verleger von »Ausgaben für Bücherfreunde« derjenige, der den (möglichſt billigen) Einband zu beſorgen hat, nicht zu ſeinem Vorteile, nicht zum Vorteil der Buchbinder und nicht zum Vorteil der Einbände ſolcher Ausgaben.



ELBERFELDER BUCHKUNST I.

In der Welt unſeres Nachwuchſes hat der Name Johannes Rudel einen guten Klang. Vielen iſt er Lehrer, vielen Freund, und manchem beides geweſen. Jahrelang war er eine Stütze der Fachſchule von Hüttich, und die Erfahrungen, die er dort als Unterrichtender geſammelt, haben ihn zu einem der beſten Fachlehrer gemacht, über die wir in unſerer heutigen Fortbildung zu verfügen haben. Seine Selbſtloſigkeit, ſein zurückhaltendes Weſen, das faſt als Scheu vor der Öffentlichkeit erſcheint, haben Schuld daran, daß man ſo lange Zeit wenig von ihm ſah, daß man den Namen Rudel zu ſelten nennen hörte, wenngleich er doch in ſeinen, d. h. in unſeren Kreiſen, ein bekannter und hochgeachteter Fachmann war. — Vielleicht hat ihn gerade dieſe Eigentümlichkeit zu einer der am meiſten ſympatiſchen Perſönlichkeiten gemacht.



Pergamentband mit Beiztechnik und Goldpunkten von Joh. Rudel.

Wenn wir ſeinen Arbeiten eine ganz beſondere Würdigung widmen, ſo holen wir eine längſt verſäumte Pflicht nach. Aber es iſt nicht ganz leicht, dies zu tun. Faſt mit Gewalt muß man dieſem hervorragenden Fachmann ſeine Schätze abdringen. Und doch iſt jedes eine Koſtbarkeit. Wir haben eigentlich erſt in Prag geſehen, was unſer Fach an dieſem Mann hat. Dort waren reichlich gute Arbeiten ausgeſtellt. Aber das, was der Engländer »finiſh« nennt, das unter allen Umſtänden Fertige und Vollendete, haben wir außer bei Rudel doch nur vielleicht noch bei Bydzowski gefunden, wenigſtens war es bei anderen Arbeiten nicht ſo augenfällig zutage tretend. Um ſo erſtaunter mußte man ſein, als in einer offenbar lanzierten Kritik die Rudelſchen Arbeiten nicht in der ihnen gebührenden Weiſe gewürdigt wurden.

Da hielt denn ihr Berichterſtatter es für notwendig, an Ort und Stelle, d. h. beim Künſtler ſelbſt, einmal Umſchau zu halten, ihn in ſeiner Klauſe aufzuſuchen und Stück für Stück nicht allein mit den Augen, ſondern auch mit den »Fingern« und mit dem »Herzen« anzuſehen.

Selten iſt uns eine ſo genußreiche Stunde geworden! Wie der richtige Bücherfreund, ſo hat Rudel jeden einzelnen Band in ein beſonderes Gehäuſe untergebracht, in einem Karton, der in Farbe und Aufmachung genau ſo zum Buche paſſend erdacht und geplant iſt, wie er am Buche ſelbſt Vorſatz, Überzug, Kapital und Schnitt zuſammen ſtimmt; ein

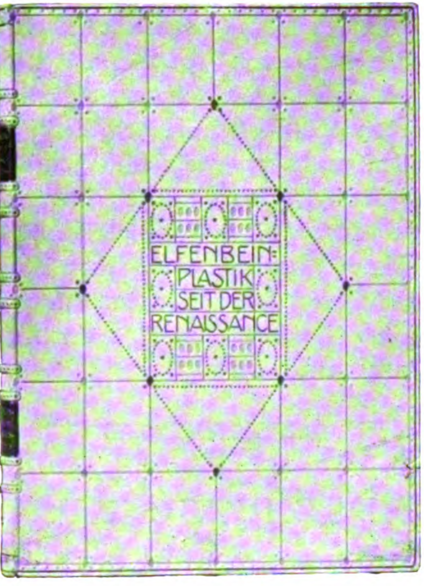


Blinddruck mit Handvergoldung von Joh. Rudel.

einziger Akkord die ganze Arbeit und immer ein Vollklang.

Rudel sitzt ja an einer Stelle, an der man mit aller Macht bestrebt war, die exotische Batikarbeit als eine moderne Erleuchtung zu preisen, und man hat es dem Schriftleiter des »Archiv f. Buchb.« schwer übel genommen, daß er diese Technik für den Einband als ungeeignet, unzulänglich und unsauber bezeichnete. — Rudel hat diesen Gebrauch abgestellt, wie ja überhaupt von den Düsseldorfer Künstlern heute das Batiken als überlebt bezeichnet wird. Mit Recht!

Aber Rudel hat das getan, was wir bereits vor Jahren als das Bessere empfohlen haben. Er hat auf die alte Buchbindertechnik der Behandlung mit Decklack zurückgegriffen und — was das allerbeste — er färbt nur mit echten Farben. Der ganze Anilinmißbrauch ist von Rudel verworfen, er hat auf unsere alten, guten Buchbinderrezepte zurückgegriffen, er färbt mit lichtbeständigen Farben.



Weißes Schweinsleder, Handvergoldung mit Blinddruck von Joh. Rudel.

Im wesentlichen handelt es sich bei der vorstehenden Technik um Pergament, doch hatten wir jetzt in Prag auch einen in ähnlicher Weise behandelten Band gesehen, der besonders auffiel; die wenigsten werden gewußt haben, daß die Behandlung hier nicht auf Pergament, sondern auf Japan-Papier stattgefunden hatte. Und da hat Rudel sich wieder als bahnbrechend gezeigt mit der Wiederbelebung einer Technik, die ursprünglich für andere Zweige des Kunstgewerbes — für die technische Zeichnung — gedacht war. — Es ist jetzt über 30 Jahre her, daß das Aufbringen einer Gummi-Reservation von dem Deutsch-Russen Günzberg nach Deutschland gebracht wurde. Das Verfahren war aber durch die Art seiner Anbietung zu umständlich geworden: es hat sich nicht einbürgern können. Der Berichterstatter hat es, trotz der immerhin kostspieligen Erwerbskosten, als nicht genügend brauchbar beiseite gelegt und nur gelegentlich einmal in Anwendung gebracht.

Das hat nun Rudel mit Glück und Geschick aufgenommen und da in Anwendung gebracht, wo er Aussparungen im marmorierten Muster beabsichtigt. — Das Bändchen ist aber verkauft worden und wir können es hier nicht mehr vorführen. Aber auch nach anderer Richtung hin haben uns die Arbeiten Rudels so sehr angeheimelt: er pflegt den Blinddruck, ja fast scheint es, daß er ihn vor der Handvergoldung bevorzugt. Das gibt natürlich seinen Arbeiten einen ganz eigenartigen, rein persönlichen Zug.

Wenn man die Arbeiten anschaut, so ist diese Bevorzugung des Blinddruckes kaum noch auffallend. Im Entwurf hat Rudel stets gezeigt, daß er die Werke der alten — nein der ältesten Meister genau studiert und nutzbar gemacht hat. Die alten Blinddrucke und Raumteilungen der Mönchsbände sind es, denen er nachgegangen ist. Das Rechteck in den verschiedensten Gliederungen ist zu einer Bedeutung gebracht und in einem Reichtum der Formen, wie sie von den englischen Arbeiten, die ja so vielseitig und oft gedankenlos kopiert wurden, nicht annähernd erreicht werden (siehe die Abb. S. 11—15). Daß Rudel aber nicht eigenwillig ist und nicht verschmäht, was gewissermaßen an der Elberfelder Schule bereits eine kurze Tradition hat, das sehen wir an dem Pergamentbande auf Seite 10. Wir hatten schon früher Gelegenheit, einen ähnlichen Band von Rudel zu bringen. Auch Weise in Hamburg hat ja die Richtung von Elberfeld übernommen und wiederholt bevorzugt.

Rudel hat auch den Mut, den bereits auf absteigender Bahn befindlichen Lederschnitt unter seine Techniken aufzunehmen. Daß er sich bescheidet und auf Flachtechnik beschränkt, soll ihm hoch angerechnet werden. Daß er aber versteht, diese Technik auch ornamental so zu behandeln, daß sie den besten modernen Entwürfen zur Seite gestellt werden kann, ist sein besonderes Verdienst. Es zeigt sich, in wie kurzer Zeit er sich den fortgeschrittenen Grundsätzen

moderner Verzierungsweise, wie wir sie im Westen nun anerkennen, angepaßt hat, und wie selbständig er dabei vorgeht.

Alles in allem: Rudel ist einer von denen, die tonangebend für die Zukunft unserer Buchkunst sind, und die berufen sind, gerade im Rheinlande, wo ein reger Kunstsinn in weiten Kreisen bereits vorhanden ist, zur Verbreitung desselben noch besonders beizutragen.

Wir werden im II. Teile unserer Besprechung nochmals das Wort zum gleichen Thema nehmen.



VERSCHIEDENES.

Ein Leser der »Beiträge zu einer Geschichte der Technik des Bucheinbandes« hat es ziemlich auffallend gefunden, daß das Buch von Krünitz an erster Stelle benutzt wurde, weil Krünitz nur in wenigen Stichworten gründlich sei. Um weiteren Mißverständnissen vorzubeugen, möchte ich noch einmal, wie schon in den einleitenden Worten der »Beiträge« darauf hinweisen, daß sie eine vorläufige Materialsammlung, keine systematische Materialsichtung sein sollen; eine Sammlung, die ich keineswegs allein durchführen kann und zu der interessante Mitteilungen auch von anderer Seite den Lesern des »Archivs« gewiß willkommen sein werden. Ob bei einer endgültigen Kritik übrigens der Krünitz-Hauptartikel über den Bucheinband sehr niedrig einzuschätzen wäre, scheint mir zweifelhaft. Die in der langen Erscheinungszeit und in der wechselnden Mitarbeiterschaft des großen Sammelwerkes begründeten Schwächen habe ich in der Anmerkung angedeutet, sie zeigen sich aber m. E. nicht in dem abgedruckten Mantelartikel.

B.



BÜCHERSCHAU.

Lehrbuch der einfachen, doppelten und amerikanischen Buchführung nach einem teilweise neuen, sehr einfachen und wichtige Vorteile bietenden System von Ferdinand Schrey. In Typendruck mit zahlreichen Tabellen. Preis 1,50 M. Berlin 1910, Verlag von Ferdinand Schrey, Beuthstr. 2/3.

Das vorliegende Werk ist das Ergebnis einer eigenen praktischen Tätigkeit als Kaufmann und gleichzeitig des Studiums der Hauptliteratur auf diesem Gebiete. Der Verfasser, Inhaber eines großen Geschäftes, in dem er das Hauptbuch der doppelten Buchführung persönlich führt, ist von befreundeten Firmen zu der Herausgabe dieser Anleitung gedrängt worden. Nach dem Buch sind die verschiedenen Arten der doppelten Buchführung leicht zu erlernen, und viele Firmen, die sich jetzt mit der einfachen Buchführung begnügen, werden diese doppelte einführen und davon große Vorteile haben.

Lehrgang für Buchdrucker. Zum Gebrauch an Fortbildungsschulen. Herausgegeben von Wilh. Pötter, Essen, und W. Krefting, Barmen. 12 Tafeln in mehrfarbiger Lithographie, im Format 30½ × 21½ cm. In Mappe, Preis 2 M. Verlag von Wilh. Knapp, Halle a. S.

Der Buchdruck mit all seinen Gliedern ist ein Gradmesser der allgemeinen Bewegung auf kunstgewerblichem Gebiete. Durch den Buchdruck kann heute das gute zeitgemäße Empfinden bis selbst in die Kreise eindringen, denen sonst nähere Einsichten verschlossen bleiben. So kann der gute Buchdruck helfend und fördernd das Kunstgewerbe unterstützen. — In dem vorliegenden Werk sind für Buchdrucker eine Anzahl Vorlagen für Drucksachen zusammengestellt, die mit wenig angewandten Mitteln sachlich und dem Auge woltuend dargebracht werden können.

Für die Redaktion verantwortlich: Paul Adam in Düsseldorf. — Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.
Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

DIE KUNST DER ALTEN BUCHBINDER

AUF DER AUSSTELLUNG VON BUCHEINBAENDEN IM ALTEN SCHLOSS ZU STRASSBURG, ELSASS VERANSTALTET IM OKTOBER 1907 DURCH DIE LANDESVERWALTUNG VON ELSASS-LOTHRINGEN

133 ABBILDUNGEN MIT TEXT UND EINLEITUNG VON DR. K. WESTENDORP

AUF KUNSTDRUCKPAPIER GEDRUCKT, IN VORNEHMER AUSSTATTUNG PREIS Mk. 5,40

Vom 6. bis 20. Oktober 1907 veranstaltete die Landesverwaltung für Elsaß-Lothringen in den Räumen des Alten Schlosses zu Straßburg eine Ausstellung von Bucheinbänden. Das reichsländische Ministerium verband mit dieser Ausstellung die Absicht, dem Buchgewerbe des Landes durch Vorführung künstlerisch hervorragender Beispiele alter Buchbindekunst neue Anregungen zuzuführen und einen Zweig des Kunsthandwerkes neu zu beleben, der in Deutschland im Laufe des 19. Jahrhunderts völlig vernachlässigt war.

DIE INTERESSANTESTEN UND BESTEN EINBÄNDE DIESER AUSSTELLUNG SIND NUN AUSGEWÄHLT WORDEN UND IN DEM VORLIEGENDEN BUCHE ZUR DARSTELLUNG GEBRACHT

VERLEGT BEI WILHELM KNAPP IN HALLE A. D. SAALE

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.



Günstigste Bezugsquelle für

HEFTDRAHT

prima verzinnt,
prima verkupfert,
flach und rund,

auf Spulen u. auf Ringen.

Kreidler's Metallwerk,
Stuttgart.

Natur-Vorsatz-Papiere

aller Art liefert

Berth. Siegismund
Leipzig, Stephanstr. 16.



F. Klement, Leipzig, Seeburgstr. 36,
älteste Bezugsquelle bester Buchbinder-Werkzeuge, Handvergolde-Werkzeuge und Gravierungen zur Presse.

═ Eigene solide Erzeugnisse. ═



6 Aufnahmen M 70,— netto.
12 „ M 120,— „

Universalkleister

anerkannt bester Klebstoff, immer gebrauchsfertig durch einfaches Verdünnen mit kaltem Wasser.

Ergiebig, billig, praktisch.

Probe und Prospekt gratis.

Otto Epstein, Berlin NW., Brückenallee 20.

6 Aufnahmen M 25,— netto,
12 „ M 40,— „

Gewiss! Am billigsten

sind Sie immer daran, wenn Sie nur das beste Material verwenden. Die Blattgoldfabrik C. Kühny, Augsburg 3 ist bekannt durch die Güte ihres Fabrikates und sendet stets gerne Muster und Preise. :: Referenzen erbeten.

Carta Radica (Ledermarmor), :: Echt :: italienisches Handpapier

sortiert in 3 Farben, zur Nachbildung alter Einbände sehr geeignet.
Muster und Preise bereitwilligst sofort.

Allein-Verkauf **Ditta Giuseppe Ladstetter**, Trento (Österreich)

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

X. JAHRGANG HEFT II MAI 1910

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI u. CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTS-BÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG . . . .

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON . . . .
PAUL ADAM IN DÜSSELDORF . . . .

BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART SIND AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, WEHRHAHN 32, ODER DEN VERLAG EINZUSENDEN . . . . .

INHALTSVERZEICHNIS:

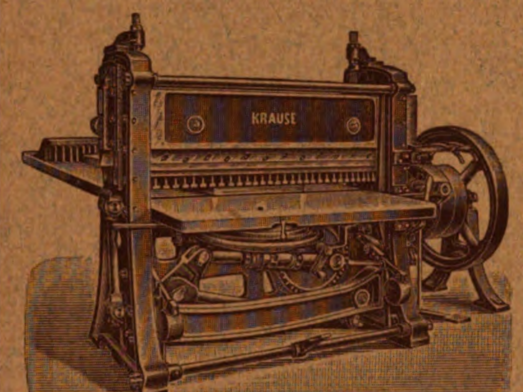
[illegible]RLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE . . . .

[illegible]ONNEMENTSPREIS VIERTELJÄHRLICH 2,25 Mk. EINZELNE HEFTE 1 Mk. . . .

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.

6158 Maschinen

wurden im Jahre 1909 von mir geliefert. Es ist dies der beste Beweis für die Beliebtheit der Krause'schen Maschinen.



Mit **Schnell-Schneidemaschine „Krause"**

arbeiten heißt: **rationell arbeiten.**

Stets sauberer und akkurater Schnitt.

Die schwere Pressung, D. R.-Pat. Nr. 131991, **hält jedes Material unverrückbar fest,** wirkt vollständig selbsttätig für alle Höhen ohne jede Einstellung und nimmt bei wachsendem Schneidwiderstand noch zu.

Zeitersparende Einrichtungen, wie **Schnittandeuter, Schnellsattel mit Mikrometerschraube, Schmalstreifenschneider etc.,** machen das Arbeiten leicht und bequem.

KARL KRAUSE ▫ Leipzig

Lager BERLIN: Seydelstraße 8/13.

VERLAG VON WILHELM KNAPP, HALLE A. S.

DIE BUCHBINDEREI UND DAS ZEICHNEN DES BUCHBINDERS

FÜR FORTBILDUNGS- UND HANDWERKERSCHULEN

fachmännisch erläutert von

PAUL KERSTEN,

KUNSTBUCHBINDER, ZEICHNER UND LEHRER DER KUNSTKLASSE DER BERLINER BUCHBINDERFACHSCHULE, EHEMALS LEHRER FÜR FACHMÄNNISCHEN ZEICHENUNTERRICHT AN DER ZWEITEN STÄDTISCHEN PFLICHT-FORTBILDUNGSSCHULE IN BERLIN

Mit 175 Abbildungen auf 32 Tafeln

PREIS M. 3.—

INHALT: Allgemeines — Die Werkzeuge, Maschinen und Materialien des Buchbinders — Die Einbandarten — Technik des Bucheinbandes und Verzierungstechniken — Ästhetische Betrachtungen — Geschichte des Bucheinbandes — Das Zeichnen des Buchbinders — Buntpapier und seine Verwendung

---

Gummierte Papiere

weiß und bunt aller Art in Bogen und Rollen

Patent-Plakatleisten vieler Formen und Farben liefert

Leipziger Gummier- und Lackier-Anstalt
Schroeder & Co., Leipzig 56.

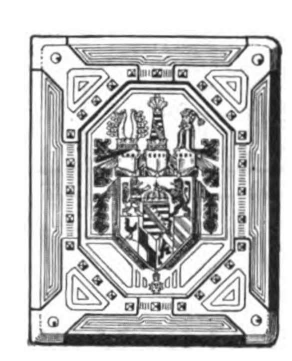
Prospektbeilagen

erfahren durch dieses Spezialfachblatt wirksame u. zweckentsprechende Verbreitung.


Messingschriften
und alle Gravuren
für Buchbindereien
und Kartonnagenfabriken.
Erste Referenzen!
Weißbeck & Nickol
Leipzig 81. Katalog auf Verlangen!


Clichés
nach jeder Vorlage
Autotypien u. Zinkätzungen
Holzschnitte • Galvanos
Spitzertypie-Clichés
patentiertes Verfahren.
Dreifarben-Autotypien
LOUIS GERSTNER-LEIPZIG
Graphische Kunstanstalt.
Gegründet 1886.
Goldene Medaille


Hugo Horn's
Gravier-Anstalt
und Zinkografie
Leipzig
Gravier-Anstalt:
liefert Stempel für Bucheinbände sowie Gravierungen für Luxusprägungen in Stahl und Messing. Größte Auswahl von Messingschriften und Garnituren zum Zusammensetzen. Spez. Katalog-Umschläge.
Zinkografie:
Autotypien in Kupfer und Zink, erstklassige Ausführung. Strichätzungen.
Drei- und Mehrfarbenätzungen
Zeichnungen in künstlerischer Ausführung.
Ia Autotypien für Autochrompostkarten.




A. DRESSEN
PHOTOGRAPHIE
MAPPEN u ALBEN
EHRENBÜRGER
BRIEFE nach jeder ANGABE
MEINE SAMMLUNG VON
EHRENGABEN kostet 2 M.
HEINRICH PFANNSTIEL
WEIMAR


Schneidemaschinen-Messer
bester Qualität
Krause
liefert preiswert
(auch zu Maschinen fremden Fabrikates)
Karl Krause, Leipzig.

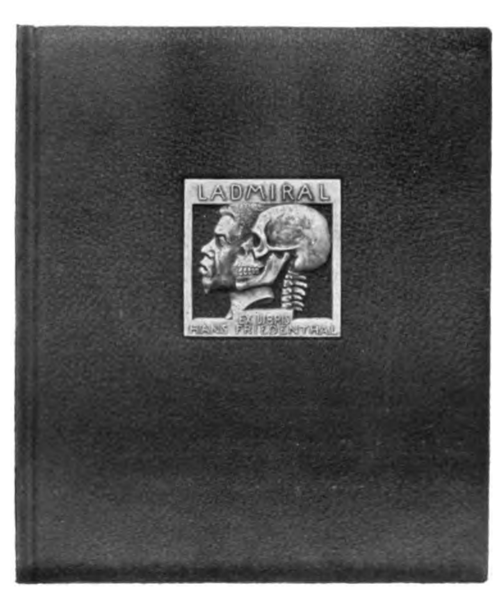
ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
ZUGLEICH FORTS. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

X. Jahrgang Mai 1910 Heft 2.

BUCHEINBAND IN MENSCHENHAUT.

Von PAUL KERSTEN-Berlin.

Über Einbände in Menschenhaut hat man des öfteren wohl schon gehört oder gelesen, ohne daß etwas Sicheres darüber festzustellen gewesen wäre. In Meyers Konversations-Lexikon befindet sich darüber auch nichts Verläßliches, trotzdem ist es immerhin sehr interessant, was dort darüber gesagt ist, so daß es hier Platz finden kann: »Menschenhaut ist mehrfach zur Herstellung von Leder benutzt worden. In der Zittauer Ratsbibliothek befindet sich eine vollständig gegerbte Menschenhaut, die von einem Räuber stammt. Sie ist weiß und fühlt sich wie derbes Handschuhleder an. Ein Graf von Erbach in Hessen ließ sich einst aus der Haut eines Wildschützen Hosen machen, und ebenso wurden früher in Hessen vielfach Leibriemen und Hirschfängerscheiden aus Menschenleder vom gräflichen Forstpersonal getragen. Im bayrischen Armeemuseum befindet sich eine Janitscharen-Trommel, welche mit Menschenhaut bespannt ist, und Ziska soll angeordnet haben, daß nach seinem Tode seine Haut auf eine Trommel gezogen werde, um mit deren wildem Klang seine Scharen zu begeistern. Am ausgiebigsten hat die französische Revolution Gebrauch von Menschenhaut gemacht. Ein Rapport vom 20. September 1794 berichtet von einem Fabrikanten in Mendon, der die Haut Guillotinierter zu Leder verarbeitete, und der Nationalkonvent unterstützte diese Industrie mit 45 000 Fr. Der Citoyen Egalité soll Hosen nur noch aus solchem Leder getragen haben. Nach Hyrtl (Anatomie) besaß Granier de Cassagnac ein in Menschenhaut gebundenes Exemplar der Konstitution von 1793. Auf der Göttinger Bibliothek befindet sich ein Exemplar des Hippokrates in Menschenhaut gebunden.«



Einband in Menschenhaut.

Soweit der große Meyer. Weiter erzählt die Fama, daß der berühmte französische Astronom Camille Flamarion in Menschenhaut gebundene Bücher besitze, an welches Einbandmaterial hier sich sogar eine pikante Geschichte knüpfe.

Der hier abgebildete Band in Menschenleder gibt mir nun die Möglichkeit etwas Authentisches über dieses überaus seltene Material zu sagen.

Die mir vom Besteller des Einbandes gelieferte Haut, die ich in einer hiesigen Gerberei gerben ließ, hatte eine Größe von 65×75 cm, die nach der Gerbung um einige cm eingeschrumpft war. Die Narbung ist eine ganz merkwürdige, sie ist gewissermaßen eine Mischung von Maroquin und Schweinsledernarbung, der Rücken hat die gröbere Narbung, nach Brust und Bauch zu ist sie mehr saffianartig. Die Festigkeit ist eine sehr große, das Schärfen ist etwas mühevoll, da die Narbung ziemlich tief in der Haut sitzt; sonst fühlt es sich wie jedes andere Leder an, und wer es oberflächlich betrachtet und befühlt, wird der Meinung sein Maroquin-(Ziegenleder) vor sich zu haben.

Und nun zur Beschreibung des hier abgebildeten Einbandes:

Das Buch ist in Großquartformat und enthält verschiedene anatomische Abhandlungen in lateinischer, französischer und holländischer Sprache, die in den Jahren 1736 – 1741 erschienen sind. Als Verlagsorte und Verleger sind genannt: Leiden bei Theod. Haak und Amsterdam bei Jacob Graal & Heinr. Seth. Das Buch ist überaus selten sein Hauptwert liegt in den farbigen mittels Kupferdruckes hergestellten Zeichnungen des Künstlers Johann Ladmiral, sie sind von einer unübertrefflichen Genauigkeit und Naturtreue, die erstaunlich ist; die Abbildungen sind mittels 12 – 14 Kupferdruckplatten, jede in einer anderen Farbe von der Hand des Künstlers selbst eingefärbt und gedruckt worden. Es ist bezeichnend, daß sich der berühmteste deutsche Reproduktionstechniker geweigert hat, um die Abbildungen zu vervielfältigen, dafür irgend ein modernes Reproduktionsverfahren anzuwenden, da es ihm nicht möglich sei, auch nur annähernd eine getreue Wiedergabe herzustellen.

Der Vorderdeckel trägt eingelassen eine von dem Berliner Bildhauer Elster prächtig in Silber modellierte Plakette, darstellend einen Negerkopf und Schädel, darüber der Name des Künstlers Ladmiral, darunter der Name des Besitzers, das Ganze zugleich das Exlibris des Besitzers darstellend. Das Vorsatz, der Innendeckel besteht dem Wunsche des Besitzers entsprechend aus je neun Maulwurfsfellen, das fliegende Blatt ist maulwurfsfarbene Seide. Der Schnitt des Buches ist in Oxydsilber hergestellt.



ÜBER DIE HERSTELLUNG DER LEDERINTARSIA.

Die Ausführungen über Lederintarsia in Nr. 11 des IX. Jahrganges des »Archivs« waren sehr interessant, soweit man sie als persönliche Erfahrungen des Verfassers betrachtet. Da der Schreiber dieses mit Einzelheiten nicht einverstanden ist, soll auch die abweichende Meinung hier eine Stelle finden.

Hauptschwierigkeit bei Intarsia ist entschieden das Ausschneiden der Leder, und an diesem Moment geht der Verfasser des vorigen Artikels vorbei. Aber wenn hiermit versucht werden soll, das zum Teil Unrichtige in den Ausführungen des betreffenden Aufsatzes richtig zu stellen, so muß schon darauf hingewiesen werden, daß es bei der Ledervorbereitung zur Intarsia nicht allein genügt, wenn die zu verarbeitenden Leder gleiche Dicke haben, sondern daß sie auch über eine gewisse gleiche Festigkeit verfügen müssen, weil allzu weiches Leder bei korrektem Arbeiten hinderlich ist. Diese nötige Festigkeit gibt man ihm durch Aufchagrinieren oder Polieren, je nach der Art desselben.

Sodann muß die Aufeinanderlage der Leder zum Ausschneiden eine andere sein; denn wenn man das Einlageleder mit der darauf geklebten Zeichnung auf das Grundleder kleben würde, so könnte man wohl Intarsien in nur zwei Farben ausführen, aber solche in mehreren und mit komplizierter Zeichnung wären gänzlich ausgeschlossen, weil durch das Wechseln der Leder, nachdem das erste ausgeschnitten ist, das zweite mit der erneut aufgeklebten Zeichnung nie exakt auf jene Stelle gebracht werden könnte, die durch die schon ausgeschnittenen Ornamentteile der ersten Farbe bedingt wäre. Außerdem wäre es höchst unpraktisch, wenn man zu einer Intarsiaausführung soviel Zeichnungen benötigte, wie Farben darin vorkommen.

Werkzeuge für Lederintarsia, um die Hälfte verkleinert.

Auch ist es unrichtig, Einlageleder und Grundleder zusammenzukleben, in gewissen Fällen sogar unmöglich; denn wie wollte man auf diese Weise zum Beispiel Samtleder verarbeiten, und gerade Samtleder wirkt eingelegt überaus vornehm.

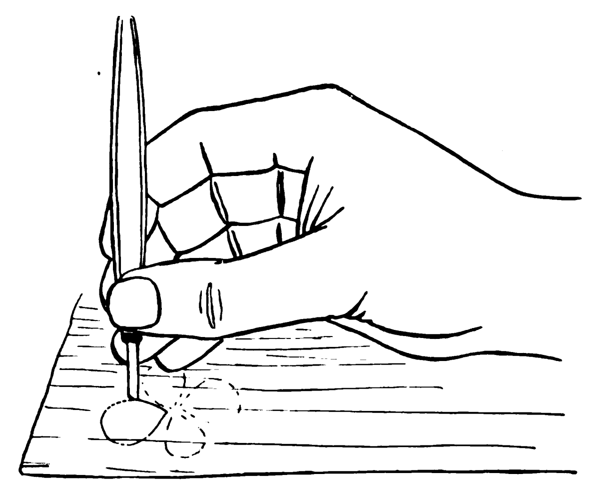
Das richtige Verfahren ist, wenn man auf der Rückseite des Grundleders die ungefähre Stelle anzeichnet, wohin die Intarsia kommen soll, sie mit Kleister mager bestreicht und die Zeichnung mit der Vorderseite darauf klebt. Das Papier der Zeichnung muß deshalb dünn und durchsichtig sein, weil man jetzt das Orna-

ment auf der linken, welches nun die Vorderseite ist, deutlich sehen können muß. Die Deutlichkeit der Zeichnung fördert man, indem man die Linien mit Tusche zieht. Sobald die Zeichnung angetrocknet ist, legt man das Einlageleder, mit der Vorderseite nach unten, unter das Grundleder und befestigt beides auf einer glatten Holzunterlage mittels kleiner dünner Stecknadeln. Um die Stiche der Nadeln schadlos zu machen, setzt man sie in die Linien der Zeichnung, welche später geschnitten werden sollen.

Nach diesen Vorbereitungen kann man erst mit der eigentlichen Intarsia, dem Ausschneiden der Leder, beginnen. Hierzu benötigt man vier Messer. Diese müssen aus bestem Silberstahl gearbeitet sein und die Form haben, wie es beistehende Abbildung zeigt. Die Breiten der Messer sind je eins 1, 2 und 3 cm, das vierte ist spitzer geschliffen, in mittlerer Breite und wird zum Ausstechen kleinster Ecken oder Bogen gebraucht, wogegen man die übrigen je nach ihrer Breite für größere Ausschnitte benutzt.

Das Ausschneiden geschieht, indem man das Messer faßt, wie die Abbildung zeigt, und dabei zwei Wichtigkeiten im Auge behält. Dieses sind erstens, was schon im vorigen Aufsatz betont wurde, die stete Senkrechthaltung des Messers und zweitens der Umstand, nie mit der Messerspitze beim Schneiden die oberste Schicht des Leders zu verlassen.

Das Ausschneiden an sich ist treffender Ausstechen zu nennen, denn dabei drückt man das Messer in das Leder ein und zwar bis tief in die Holzunterlage, zieht es zurück, aber ohne die oberste Schicht zu verlassen, rückt soweit vor, wie die schräge Schneide schon vorgeschnitten hat, und sticht wieder ein. Würde man den gemachten Schnitt beim Emporziehen des Messers völlig verlassen, so könnte man schwerlich das Leder bis auf seine unterste Schicht in der alten Schnittrichtung wieder durchstechen und würde Absätze hinterlassen. Der schon gemachte Schnitt muß stets dem Messer Richtung geben. Bei dem nun folgenden Auswechseln der Leder ist nur darauf zu achten, daß die einzulegenden Teile



Handstellung für Lederintarsia.

von der Rückseite in das Grundleder gedrückt werden und daß die scharfen Schnittkanten nicht zurück gebogen werden. Um zwischen dem Grundleder und der Einlage feste Verbindung herzustellen, ist von der Rückseite Kleister in die Schnitte einzureiben. Sogleich danach legt man einen Bogen Seidenpapier darüber und preßt das Ganze ein. Dabei ist von der Vorderseite eine feste glatte Fläche und von der Rückseite ein weiches Tuch aufzulegen. Das Tuch hat den Zweck, daß sich die eventuellen Ungleichheiten der verschiedenen Leder nach der Rückseite pressen können. Glatte Leder werden so fest wie möglich eingepreßt, genarbte natürlich nur leicht.

Wenn man Lederintarsia auf diese Weise herstellt und vor allen Dingen begriffen hat, wie das Ausschneiden vor sich zu gehen hat, so wird man bald erkennen, daß diese Verzierungstechnik nicht zu den schwierigsten, sondern zu den leichtesten unseres Gewerbes gehört. Ebenso wird man erkennen, daß es entschieden die ausgeprägteste Verzierungsart ist, deren Anwendung bei unseren Arbeiten möglich ist. Freilich wird ihre Wirkung nur dann zur vollen Geltung kommen, wenn das von ihr verzierte Objekt technisch sowie künstlerisch vollkommen ist. Und diese Vereinigung trifft man leider sehr selten.

Ernst Georg, Hamburg.



NOTWENDIGE ÜBERFLÜSSIGKEITEN – ÜBERFLÜSSIGE NOTWENDIGKEITEN.

Von Dr. jur. G. A. E. BOGENG.

Unter dieser paradoxen Überschrift könnte man eine ganze Reihe heutzutage »üblicher« und darum allgemein geübter Binde- und Dekorationsmethoden aufzählen, die einerseits nur noch als äußerliche Überbleibsel, als formale Reste alter, durch andere ersetzter Methoden erscheinen, andererseits aber in irgend einer Hinsicht, die vielleicht für den Einband selbst nur von geringer allgemeiner Bedeutung ist und erst durch eine besondere Wertung desselben von ganz bestimmtem Standpunkte aus richtig erscheint, nützlich oder schön sind.

Das am meisten hier erörterte Beispiel geben die falschen Bünde, deren gute Herstellung eine eigene keineswegs leichte Technik bedingt. Nun kann man der Ansicht sein, daß auch neuere Heftarten, wie die französische, unter Umständen einen sehr guten Bund ermöglichen und trotzdem die aufgepappten falschen Bünde als fatal empfinden. Das Buch auf echten Bünden duldet keine Rückenvergoldung, weil seine häufigere Benutzung eine solche Vergoldung rasch unansehnlich werden läßt. Dafür gibt die Rückenfelderung des unverdeckten edlen Materials durch die erhabenen Bünde dem Bande vornehme Würde, einen magistralen Charakter, der noch deutlicher wird, wenn eine Anzahl solcher Bände nebeneinander in ernsten Reihen stehend der architektonischen Gliederung der bücherbedeckten Wand sich einpassen, während vergoldete Buchrücken diese Gliederung unterbrechen, allerdings auch beleben. So ist der Einband mit erhabenen Bünden der Einband par excellence für eine repräsentative Bücherei; sein Charakter wird durch reichere Rückenvergoldung immer etwas verwischt. Wer eine solche Büchersammlung besitzen will, jedoch die Kosten der echten Bünde scheut, dem wird der Buchbinder eben falsche Bünde anfertigen, auch wenn er nach der Heftart den glatten Rücken bevorzugen müßte. Freilich wird er es meistens nicht tun, er wird mit großer Mühe falsche Bünde machen und erklären, diese seien nötig, um das konstruktive Element der Dekoration nicht zu verlieren, der hohle Rücken aber, um die Dekoration zu schonen. Darin liegt gewiß eine Bevorzugung des Einbandes als Schmuckstück vor dem Einbande als Bücherschutz, während es doch umgekehrt sein sollte.



Einband von L. Bradac, kgl. Weinberge-Prag.

Man darf nicht die organische Entwicklung der Zierformen übersehen: das Dekor darf niemals isoliert, um seiner selbst willen verwendet werden, sondern muß als Abschluß der eigentlichen Bindearbeit erscheinen. Wie man wohlüberlegt früher die schweren Buchkörper durch Schließen in der Einbandform zusammenhielt, aus praktischer Buchhygiene dem Einband nicht eine Aufgabe stellte, die er dauernd nicht erfüllen konnte (man denke z. B. an einen gewichtigen Quartanten von rund 1000 Seiten, Buchformen, wie sie im 16. und 17. Jahrhundert keineswegs selten waren), so gab man den in biegsamen Pergamentdecken gleichsam nur eingeschlagenen Büchlein Bänder, um diese Pergamentschalen zusammenzubinden. Fast noch häufiger verwendete man in dem klassischen Lande solcher Pergamentbände des 16. und 17. Jahrhunderts, in Italien, gedrehte Hornknöpfchen, die sich in eine kleine Darmschlinge einknüpften. Solche Vorsichtsmaßregeln waren, zumal bei den dünnen biegsamen Deckeln, durch die hygroskopische Natur des Pergamentes geboten: ein jeder Buchbinder, der viele Kalbspergamentbände herstellt, hat



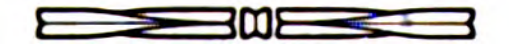
Blind- und Golddruck auf Schweinsleder, von L. Bradac, kgl. Weinberge-Prag.

jedenfalls schon Klagen über das »Werfen der Deckel« u. ä. hören müssen, wahrscheinlich auch seinen Kunden nicht davon überzeugen können, daß auch der bestgearbeitetste Pergamentband »sich wirft«. Daß auch ein Pergamentband sperren kann, wenn er unsorgfältig gearbeitet ist, hat damit nichts zu tun. Nun sind neuerdings mit der hohen Bewertung des Schafspergaments für sog. Liebhabereinbände, in denen moderne Luxusausgaben von ihren Verlegern angeboten werden, auch die alten Formen des Pergamentbandes neuentdeckt, die Schließbänder vielfach wieder verwendet worden, die in einer anderen Glanzzeit des Pergamentbandes, im 18. Jahrhundert (Holland, Deutschland) in Vergessenheit geraten waren. Es lag nahe, bei den im allgemeinen nicht allzu reich verzierten Pergamentbänden die Schließschnüre zur Dekoration mitzuverwenden, sie durch die Deckel zu schlingen, sie als das Gerüst des Einbandes zu zeigen, insbesondere wenn es sich um einen auf Pergamentstreifen gehefteten Band handelte. Dagegen läßt sich wenig einwenden, es ist Sache des persönlichen Geschmackes, ob man in einer solchen betonten Verzierung ein Zuviel oder Zuwenig sieht und kunstvolle Pergamentverschnürungen liebt oder nicht. Jedenfalls sind sie heute sehr modern,



Innenseite zu nebenstehendem Bande.

leider zu modern. Man überträgt diese dem Pergamentbande durchaus angemessene Dekorationstechnik auch auf Einbände aus anderem Material, lediglich um der Dekoration willen. Eine schöne Pergamentverschnürung als Schmuck eines Marokko- oder Schweinslederbandes mag gelegentlich von guter Wirkung sein, und dieses artistischen Effektes wegen haben sich wahrscheinlich zahlreiche namhafte Buchbinder auch in derart dekorierten Einbänden versucht. Man halte aber nur ein paar solcher Einbände nebeneinander, um das Spielerische, ja Gefährliche dieser Dekorationsart zu erkennen: um eine fragile Dekoration zu applizieren, werden die soliden Marokko- und Schweinslederdeckel zerschnitten, wird das Marokkoleder nicht nur genarbt, sondern noch mit großen künstlichen Narben, die eigentlich offene Wunden sind, versehen.



VERSCHIEDENE EINBAND-AUSSTATTUNGEN!

Von L. BRADAC.

Es ist zweckmäßig, auch etwas über die Ausstattung der Bücher zu schreiben; sozusagen ein Verzeichnis zusammenzustellen.

Schon die gewöhnlichen Kalikobände können in verschiedenen Arten ausgeführt werden.

Wir können den Rücken schmal oder breit machen; ist der Rücken schmal, so erhält die Decke Ecken; wenn er breit ist, fehlen die Ecken. Ist nämlich der Rücken breit, so müssen wir auch die Ecken breit machen; dadurch aber





Abb. 1.
Einband mit Modeldruckpapier.

wird die Decke unſchön und ſieht viel beſſer aus ohne Ecken.

Zu breite Rücken ſehen auch nicht ſehr ſchön aus, auch erſcheint es ſonderbar, wenn eine Hälfte der Decke mit rotem, die andere mit gelbem oder grünem Kaliko bezogen iſt, wie das neuerdings bei einzelnen Verlegerbänden beliebt wurde. Die Breite, die nicht überſchritten werden ſollte, iſt bei der Decke ohne Ecken $^2/_3$ und mit Ecken $^1/_3$ des Geſamtmaßes. Das wäre die höchſte Breite bei beiden Arten.

Wo alſo die Ecken nicht ſichtbar ſind, da müſſen wir unſichtbare anmachen, ſonſt dauert es nicht lange und die Ecke iſt gebrochen. Die Ecken werden vor dem Überziehen aus dünnerem Pergament ſo angebracht, daß der Einſchlag nach außen kommt, alſo nicht wie bei gewöhnlichen Ecken. Der doppelt liegende Rand wird mit dem Schärfmeſſer heruntergeſchnitten und die Ecke ſelbſt niedergeklopft.

Anſtatt des gewöhnlichen Kalikos iſt Webſtoff ohne Glanz, z. B. Rips, Rohſeide uſw., viel ſchöner.

Manchmal ſind ſolche Stoffe zu dick; da iſt es nötig, die Deckenfläche entſprechend auszufüllen, d. h. dicht bis an den Rücken ein Makulaturblatt in entſprechender Dicke und etwas größer als die Decke mit Leim aufzukleben.

Nach dem Trocknen wird die überſtehende Makulatur auf einem Zinkblech abgeſchnitten und mit dem Falzbein die Kanten niedergeſtrichen. Als Überzug kann hier nicht bloß Marmor- und Kleiſterpapier genommen werden, ſondern auch regelmäßig gemuſterte Papiere, die ſonſt bei den Bucheinbänden mit Ecken meiſt nicht verwendet werden.

Hier eignen ſich beſonders die Modeldruckpapiere, die dadurch eigenartig wirken, daß die Farben der Muſter nicht glatte Kontur haben (Abb. 1), ſondern etwas verſchwommen ſind, Schnitt dazu wird am beſten nur oben gemacht und zwar in der Farbe, die im Überzuge vorherrſcht.

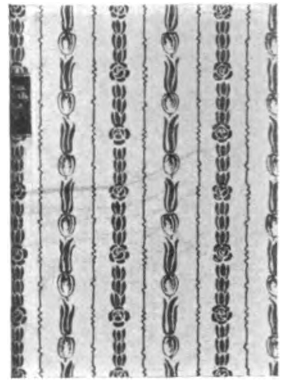
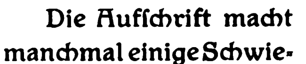


Abb. 2. Pappband.

Wir ſollten auch bei den gewöhnlichen Kalikobänden mit Ecken ſoviel wie möglich einfarbige Schnitte machen. Die marmorierten ſehen zwar auch ſchön aus, aber nur dort, wo Überzug und Vorſatz genau ſo marmoriert ſind wie der Schnitt.



Die Aufſchrift macht manchmal einige Schwierigkeiten, beſonders bei ſchmalen Büchern, die – wie gewöhnlich – einen langen Titel haben.

Auf ſehr grobem Kaliko, wo eine feine Aufſchrift ſchlecht zu leſen wäre, klebt man ein Lederſchildchen für den Titel auf.

Man kann auch ein Papierſchild aufkleben, aber es muß über den Rücken weg und auch auf die Decke gehen, ſonſt wird es ſchlecht halten. Auf Papierſchilder wird die Aufſchrift mit Farbe aufgedruckt, und zwar genügt es, den Verfaſſer auf den Rücken, die Aufſchrift auf die Decke zu drucken.

Außer dieſen Halbleinenbänden haben wir noch ſogenannte Pappbände. Sie können auch auf verſchiedene Arten hergeſtellt werden. Zuerſt machen wir eine Decke ſo, wie beim Ganzleinenband; da muß natürlich das Papier möglichſt dünn und zäh ſein. Anders können wir mit einem Stückchen dünnem Kaliko die Decke ſo zuſammenhängen, wie einen Halbleinenband mit ganz ſchmalem Rücken, und dann erſt mit Papier überziehen. Sollte das Papier zweifelhaft ſein, dann iſt es am beſten, wenn der Rücken aus Leinwand gemacht und der Überzug dicht am Falze angeſetzt wird, ſo daß es im erſten Augenblick gar nicht zu ſehen iſt. Der Rücken ſelbſt kann auch noch mit Papier überzogen werden, aber das muß mit Wiener Papp geſchehen. Die Farbe der Leinwand muß gut zuſammen paſſend gewählt werden; ſie darf nicht eine andere ſein als auf dem Überzuge. Der Rücken ſelbſt kann entweder rund oder flach ſein. Flache Rücken ſind unter Umſtänden ebenfalls ſchön, aber nur bei ſehr dünnen Büchern.

Mit ganz einfachen Mitteln können wir ſehr ſchöne Bändchen bekommen. Zu dieſem

Zwecke suchen wir von den gebräuchlichen Papieren (vielleicht von Fischer aus München) ein bandartiges Muster aus. Bei dem Deckenmachen richten wir das Papier so, daß ein bestimmtes Muster gerade auf den Rücken kommt. Dadurch werden die Rücken schon an und für sich verziert und wenn jetzt dazu noch ein kleines in richtiger Farbe gewähltes Schildchen kommt, dann wird jeder staunen, mit welchen einfachen Mitteln die niedlichen Bändchen hergestellt sind (Abb. 2).

Besonders schön sehen die Halbpergamentbände aus. Wo das Pergament nicht ganz weiß ist, sondern so gelblich wie altes Elfenbein, da sind die Bändchen wunderbar schön. Der Überzug hierzu muß immer etwas heller sein als in andern Fällen, und besonders gut eignet sich hier Wassermarmor- und Japanpapier.

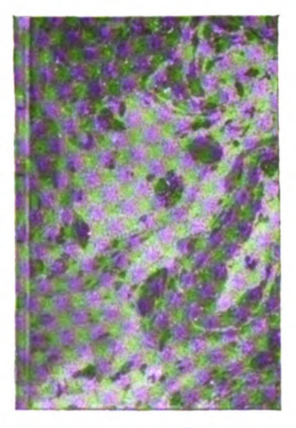
Wenn das Bändchen auf echte Pergamentstreifchen geheftet ist und diese Streifchen durchgezogen sind, dann ist das das Richtigste, was wir tun können. Hier ist der ästhetischen Forderung nach Echtheit und Wahrheit Genüge geleistet, denn es ist nichts gefälscht und nichts nachgemacht.

Alte, auf diese Art gemachte Ganzpergamentbände gehören zu den schönsten.

Die Vergoldung muß hier mit großer Feinheit durchgeführt werden. Grobe Schriften oder Fileten verderben die ganze Arbeit. Die Schrift muß also klein und zierlich werden, sowie der Einband selbst. Als Filete wird am besten nur eine einfache oder eine punktierte gewählt; letztere ist noch schöner als die andere.

Der Überzug zu solchen Bändchen kann verschieden sein, am besten eignet sich Marmorpapier (Abb. 3) in weichen Farben. Sehr schön ist hier auch das Japanpapier mit braunen Fasern. Überhaupt zu gelbem Pergament ist die bräunliche Farbe am passendsten (Abb. 4).

Wir können auch Ganzpergamentbände machen; entweder mit dünneren oder dickeren Decken. — Soll die Decke dünn sein, so nehmen wir Zeichenpapier und überziehen es mit Seide. Gewöhnlich machen wir es so, daß die Vorderkante etwa 1 cm breit ist, dann werden die Decken fertig gemacht und das Buch eingehängt. Nach dem Trocknen biegen wir die Vorderkante nach innen. Wir legen erst das Lineal nach innen, streichen mit dem Falzbein scharf vor und biegen dann erst um (Abb. 5).



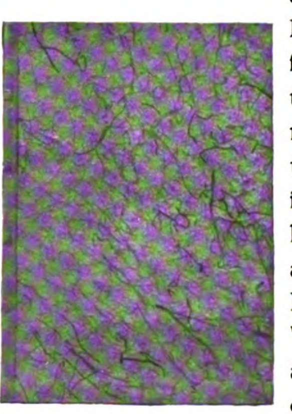


Abb. 3 und 4. Halbpergamentbände.

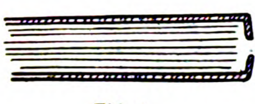


Abb. 5.

Es gibt viele Pergamentbücher aus früheren Zeiten, die auf diese Art verfertigt sind.

Die in England sehr beliebten Verlagsbände werden aus feinem Spaltleder in verschiedenen Farben gemacht. Der Rücken ist so komponiert, daß er ganz mit Gold bedeckt ist, wogegen die Decke nur ein Mittelstück hat. Die Bücher werden meistens auf feines, sehr dünnes Papier gedruckt; daher können auch die Deckel dünn sein. Das Leder wird nur auf dem Rücken fest aufgeklebt und auf der Decke nur gespannt; dadurch bekommen die Bücher ein mildes, weiches Aussehen (Abb. 6.).

Halbfranzbände können auch auf verschiedene Arten gearbeitet werden, aber sie sollten nicht wie Verlagsbände behandelt werden Ich sah einen Verlagshalbfranzband, der sehr sauber und geschickt gemacht ist, aber er war in die Decke eingehängt, und das verstimmte. Er hatte keine Ecken, und nur ganz schmalen Rücken. Der Überzug war aus rauhem, hellem Papier, mit in Gold eingedrucktem Mittelstücke, der Rücken selbst ganz mit Gold bedruckt. Hier ist ganz richtig angenommen, daß von dem in der Bibliothek stehenden Buche nicht mehr zu sehen ist als der Rücken, und es dadurch unzweckmäßig erscheint die Decke reich zu verzieren. Es ist verwunderlich, daß kein Buchhändler darauf gekommen ist, nur Rücken, Überzug und Vorsatz zu verkaufen, anstatt farbiger Decken; das wäre für den Buchbinder, aber auch für





Abb 6.

das Buch selbst, viel besser. Der Schnitt ist vornheraus und unten glatt beschnitten, oben mit mattem Goldschnitt versehen.

Die mit Marmor- und Kleisterpapier überzogenen Halbfranzbände sollten auch diesen Schnitt haben. Es gibt nicht etwas gleich Schönes wie einen auf diese Art verfertigter Halblederband (Abb. 7).

Kleisterschnitte werden nicht sehr oft gemacht, weil jeder Anfänger denselben Fehler macht, durch den die Blätter aufeinander kleben. Dadurch vergeht auch das Vergnügen, solche Schnitte zu fertigen, trotzdem sie — wenn gut ausgeführt — sehr schön sind.

Bei dem Schnittmachen muß das Buch zwischen zwei Spalten eingepreßt werden. Mit nicht ganz frisch gekochtem Kleister machen wir den Schnitt und dann lassen wir ihn noch eine Weile eingepreßt liegen. Wenn er noch etwas feucht ist, nehmen wir das Buch heraus. Sollte das Buch in der Presse ganz austrocknen, so werden die Blätter sicher aufeinander kleben, oder aber die Farbe springt ab. Die ganze Fertigkeit liegt also daran, daß man weiß, wie lange das Buch in der Presse zu lassen ist.

Als Vorsatz wird gewöhnlich das gleiche Papier gemacht, nur viel heller als Überzug und Schnitt. Während die Vorderseite trocknet. machen wir das Papier zum Überziehen; dann werden nach dem Rundklopfen die Bücher oben und unten beschnitten und Schnitt gemacht.

Nun verdünnen wir den Kleister ein wenig, um Vorsatzpapier zu machen. Es sei darauf aufmerksam gemacht, daß der Kleister gut verdünnt sein muß, da es nachher oft nicht gut zu unterscheiden, was heller, was dunkel ist.

Eine weitere Gruppe schöner Einbände sind die mit Japanlederpapier überzogenen Bücher. Dieselben werden genau so gearbeitet wie Halbfranzbände — aber ohne erhabene Bünde, und dann mit Japanpapier überzogen. Eine gut gewähltes Schildchen ergänzt den Einband.

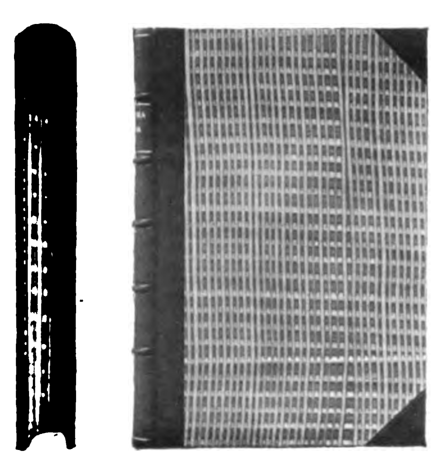


Abb. 7. Halblederband.

Der kleinen Reihe von verschiedenen Arten des Einbandes hoffe ich bald einige weitere nachzutragen.



ALTE EINBÄNDE AUS DER KÖNIGLICHEN HOF-BIBLIOTHEK ZU ASCHAFFENBURG.

Von P. KERSTEN.

Während meiner Aschaffenburger Zeit lernte ich in der dortigen Hofbibliothek, die in dem alten wunderbar gebauten ehemals fürstbischöflichen Schlosse Johannesburg, erbaut 1605 — 1614 von Joh. Schweikard von Kronberg, Kurfürst von Mainz, einige kostbare alte Einbände kennen, die mir jetzt auf meinen Wunsch vom Direktor der Bibliothek Herrn Prof. Dr. Georg Hart auf einige Zeit zur Verfügung gestellt wurden, um sie den Lesern des »Archiv« in Schrift und Bild vor Augen führen zu können. Die Verwaltungsbeamten unserer alten Bibliotheken haben mit sehr wenigen Ausnahmen kein Interesse für die Einbände ihrer Bibliothek, ihnen ist der literarische Inhalt ihrer Bücher die Hauptsache. Deshalb sollten wir Fachleute, soweit sich an unseren Wohnsitzen alte Bibliotheken befinden, umsomehr die Gelegenheit ergreifen, solche alten köstlichen Einbände für die Mitwelt ans Tageslicht zu fördern; zum

Studium der früheren Dekorationsepochen, nicht etwa zum Nachbilden. Lernen sollen wir von den Werken der Alten, aber nicht sie sklavisch nachahmen. Die Kunstgeschichte zeigt, daß die Nachahmer nie fruchtbringend gewesen sind.

Die meisten dieser Aschaffenburger Einbände sind theologischen, einer ist geschichtlichen und einer lyrischen Inhalts. Ein Einband stammt aus der Empirezeit, die übrigen stammen sämtlich aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. An sämtlichen Einbänden bemerkt man, daß früher kein großer Wert auf Genauigkeit in der Einheit des Einbindens sowohl, als auch im Vergolden gelegt wurde; wir arbeiten heutzutage in dieser Hinsicht viel vollendenter, in jeder Beziehung; allerdings haben wir heute auch vollendetere Werkzeuge als unsere Kollegen von damals. Auf genaue Gehrung der Rollen oder Filetenlinien z. B. wurde gar keine Rücksicht genommen, gewöhnlich wurden die Linien über die Gehrungen hinausgedruckt, waren Linien mit Stempel verbunden, so kam es unseren Vorgängern gar nicht darauf an, die Linien stellenweise in die Stempelzeichnung hineinzudrucken, statt sie an die Stempelkontur anstoßen zu lassen; wenn ein Stempel einmal schief gedrukt war, so ließ man ihn ruhig stehen; sogar ganz breite Dessinrollen wurden an den Gehrungen übereinandergedruckt, ohne daß man sich die Mühe nahm, mit dem Radirhölzchen die Gehrungsstellen etwas auszuputzen. Bei den Gehrungen von breiten, doppelten oder dreifachen Linien wurde einfach ein kleiner runder Stempel auf die Gehrungsstelle gedruckt. Bei den Karos auf dem Rücken nahm man noch viel weniger Rücksicht auf Genauigkeit, ein Beispiel sei folgend angeführt:



oder man druckte quer über den Rücken eine starke Linie, längs dem Rücken Doppellinien, wie folgendes zeigt:

In der Erkennung des richtigen Hitzegrades, um glanzvolle Vergoldungen zu erzielen, war man ebenfalls nicht skrupulös, man druckte ziemlich heiß, um das Nachdrucken zu ersparen; diese Vergoldungen haben zwar keinen Glanz, sie stehen aber sicher und fest auf dem Leder.

Von diesen sieben Einbänden sind sechs in rotes Ziegenleder gebunden, man scheint damals eine Vorliebe für rotes Leder gehabt zu haben, oder, was auch wahrscheinlich ist, es wurde mehr rotes Leder eingefärbt als in anderen Farben.

Alle diese sieben Bände haben ringsherum Goldschnitt. Alle, mit Ausnahme des letzten Bandes sind auf echte Bünde geheftet, das weiße Vorsatz wurde als Lage für sich behandelt und ebenso geheftet; bei einigen der Bände wurde das farbige, meist marmorierte Vorsatz in die Mitte der weißen Vorsatzlage gelegt und auf diese Weise beides als stelbständige Lage geheftet.

Und nun zur Beschreibung der einzelnen Bände. Abb. 1. Geistlicher Gewissenszwang, aus dem Französischen des Herrn Michael Treuvé übersetzt von Marx Anton Wittola, Wien 1771, Klein-Oktav-Einband in rot Ziegenleder, geglättet; das Vorsatz ist ultramarinblau Kleisterpapier, das Kapitalband ist grau-weiß gewebtes, das Titelschild ist blau Kalbleder. Die Vergoldung ist mit Rokokostempeln in Art des Dérome ausgeführt und zeigt, mit welcher Geschicklichkeit damals mit einer Menge kleiner und kleinster Stempel operiert wurde. Es sind zur Deckelvergoldung 15 einzelne und 12 Stempelpaare, also zusammen 39 Stempel verwendet

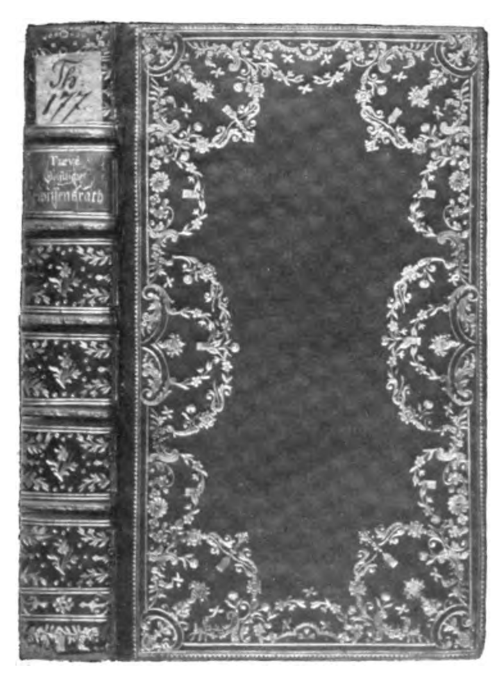


Abb. 1.

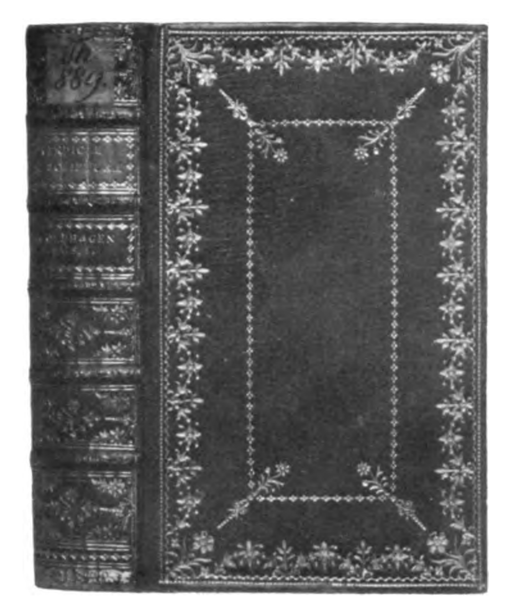


Abb. 2.

worden. Die Innenkante ist nicht vergoldet, wohl aber die Stehkante. Der Rücken zeigt reiche Kareevergoldung. Der Einband scheint süddeutschen Ursprungs, vielleicht Mainzer Arbeit zu sein.

Abb. 2. Vindiciae in sacram scripturam, I. Band, Auctore Hermanno Coldhager, Moguntiae (Mainz) 1774, Kleinoktav-Einband in rotem, geglättetem Ziegenleder, das Vorsatz ist Augsburger Goldbrokatpapier in Gold und violetter Farbe, die Rückseite jedes fliegenden Blattes ist mit grün und rot bedrucktem Holzmodelpapier kaschiert. Der Schnitt, ist mit einem kleinen Pinsel getupfter blauer Kleisterschnitt, zwischen den einzelnen Pinseltupfungen sind Schlangenlinien-Fileten in Gold gedruckt, Kapital- und Eckteile des Schnittes ist Goldschnitt der mit diversen eingeschlagenen Punzen verziert ist. Das Kapitalband ist in ganz primitiver Weise mit der Hand in sog. Umwendlungsstichen hergestellt. Die Innenkante ist nicht vergoldet, wohl aber die Stehkante. Die Deckelvergoldung zeigt eine sog. Spitzenbordüre, aus fünf Stempeln hergestellt, nach Innen ist das Mittelfeld mittelst einer schmalen Dessin-Filete und je zwei Eckstempeln abgegrenzt. Der Rücken in reicher Kareevergoldung trägt zwei Titelschilder, das obere in hellgrüner, das untere in gelbgrüner Farbe.

Abb. 3 ist der II. Band zu vorhergehenden Werken. Während der Schnitt ebenso gefertigt wurde, besteht das Vorsatz aus Türkisch-Marmor in weiß, gelb, orange, hell- und dunkelblauer Farbe, das Kapitalband besteht aus glattem, grünem Seidenstoff, das Zeichenband ist in gleicher Farbe, Innen- und Stehkanten sind dem vorigen Bande analog, ebenfalls die Rückenvergoldung. Die Deckelvergoldung ist einfacher wie beim I. Band, sie zeigt eine schöne, mittelst fünf Stempeln und zwei Fileten hergestellte, duftige Spitzenbordüre. Beide Einbände sind ohne Zweifel Mainzer Arbeiten, aus zwei verschiedenen Werkstätten.

Abb. 4. Ch. Fr. Sattlers, Geschichte des Herzogtums Württemberg, Stuttgart 1784, Quartformat, Einband in rot Ziegenleder, das Vorsatz ist ein lebhafter Türkisch-Marmor in gelb, rot, schwarz, grün, hell- und dunkelblau, das Kapitalband ist grün gewebtes, Zeichenband ist hellblau, die Innenkanten sind ebenfalls ohne jede Vergoldung, die Stehkante ist mit einer Dessinrolle bedruckt. Die Deckelvergoldung besteht aus schlangenlinienartig aneinandergereihten Rokokostempeln, an welche blüten- und fruchtartige Stempel angesetzt wurden, die Zwischenräume sind mit Sternchen bedruckt, in den Ecken befindet sich eine Krone, der sog. Fürstenhut. Nach außen wird diese Ranke mit vier verschiedenen Linien- und Dessinfileten abgegrenzt. Der Rücken trägt wiederum diese Kareevergoldung. Der Einband entstammt ohne Zweifel einer süddeutschen Werkstatt, vielleicht ebenfalls Mainz.

Abb. 5. Virgilii Maronis Bucolica, Georgica et Aeneis, Birminghamiae 1762. Großquartformat, Einband in rotem Kalbleder, das Vorsatz ist buntfarbiger Kammarmor, Schnitt ist Goldschnitt, das Kapitalband ist mit der Hand bestochen, die Innenkante ist ebenfalls nicht vergoldet, wohl aber die Stehkante, auf welcher eine breite Dessinrolle Platz gefunden hat, die Deckel sind nämlich überaus dick, ca. 6 mm. Die Deckelvergoldung dieses Einbandes, der sehr exakt gearbeitet, der beste der hier abgebildeten ist, ist sehr interessant, und scheint mir der Einband englischen Ursprungs zu sein. Das innen leergelassene Feld des Deckels ist zuerst mit einer breiten, wunderbar schön und zart gezeichneten Dessinrolle, abwechselnd Pfauen und zartfiedernde Blätter darstellend, abgerollt, an welchen sich dicht eine schmale

Dessinrolle anschließt, die mit einer feinen Punktrolle abgegrenzt wird, dann ist eine schmale leere Leiste freigelassen, die mit der gleichen Perl- und schmalen Dessinrolle abgrenzt, an den vier Ecken dieser Bordüren befindet sich eine Krone, den Kurfürstenhut darstellend, mit darüber befindlichen sich kreuzenden Szeptern. In der Mitte dieser Bordüren oben, unten und an den Seiten befindet sich ein aus neun kleinen Stempeln zusammengesetztes, dreieckförmiges Ornament. Dicht an den Deckelkanten ist die gleiche schmale Dessinrolle mit der Punktrolle nochmals abgerollt. Der Rücken ist ebenfalls reich dekoriert, das Titelschild ist grün ausgelegt.

Abb. 6 ist eine in Paris 1785 gedruckte lateinische Bibel, eine sog. Vulgata. Der Einband ist lohgar Kalbleder (die Bibel ist in Folioformat), das Vorsatz ist hellrot türkisch Marmor, das Kapital ist mit rotem und weißem Zwirn mittelst der Hand bestochen, Innen- und Stehkanten haben Dessinrollenvergoldung, der Rücken trägt reiche Kareevergoldung und zwei rote Titelschilder; ganz merkwürdig ist der Deckel dekoriert, mittelst einer Schreibfeder (Gänsekiel) oder eines Hölzchens sind mit Eisenschwärze aus Zickzacklinien bestehende Ornamente aufgebracht worden, eine Verzierungsform, die ich noch nirgends bemerkt habe; das Ganze ist mit einer breiten Rolle (Mäanderband) eingerahmt. Geschmackvoll kann man diese Verzierungart nicht nennen, auch in Genauigkeit der Bindetechnik läßt der Einband zu wünschen übrig. Gefertigt wurde derselbe, wie ein Etikett besagt, von: T. Sartorius, Kurfürstlicher Hof- und Kabinettsbuchbinder in Mainz, jedenfalls am Ende des 18. Jahrhunderts.

Abb. 7. Hirtenbriefe des Fürstenprimas des Rheinischen Bundes, Bischofs zu Konstanz (Karl Theoder von Dalberg gest. 1817). Konstanz 1808. Kleinquart-Format. Einband in rotes, geglättes und lackiertes Schafleder. Das Vorsatz ist graublau Türkisch Marmor mit schwarzen, roten und



Abb. 3.

weißen Adern, das handbestochene Kapitalband ist aus grün und weißer Seide. Die Innen- und Stehkanten sind vergoldet, erstere trägt eine Dessinrolle, letztere nur eine einfache Linie. Der Rücken ist reich vergoldet, die vier rautenförmigen Felder, die den Titel und ein Getreideähren-Ornament enthalten, sind grün ausgelegt. Die spärliche Deckelvergoldung zeigt reinen Empirstil, getreu der Zeit des Einbandes (um 1808) entsprechend. Den Vergoldestempeln nach zu urteilen wird der Einband einer Konstanzer oder Elsäßischen Werkstatt entstammen, jedenfalls aber sind diese Stempel französischen oder schweizerischen Ursprungs. In meinem Besitz befindliche genau gleiche Stempel, die ich aus der Schweiz erhielt, die sich durch eine wunderbar feine Gravierung auszeichnen, bringen mich zu dieser Vermutung.

Diese Einbände lassen uns ein getreues Bild damaligen Schaffens, technisch sowohl als künstlerisch, entstehen, deshalb sollen sie der Mitwelt nicht vorenthalten werden; — des Studiums halber.



ÜBER DEN MISSBRAUCH UNGEEIGNETER DRUCKPAPIERE.

In neuerer Zeit sind viele ganz besonders ausgestattete Werke in bezug auf Druck, Buchschmuck usw. hergestellt worden. Im Laufe des Jahres erhalte ich von meinen Privatkunden oft derartige Bücher zum reichen Einbinden in Ganzleder und Halbfranz. Da hat sich nun etwas eingebürgert, was durchaus zu verwerfen ist. Der Druck ist oft auf sehr wolligem



oder auf sehr dickem Papier hergestellt. Oft wird nun ein Goldschnitt nur oben verlangt, ebenso oft an drei Seiten. Da hapert es nun schon bei dem wolligen Papier besonders; der Schnitt erscheint unschön und rauh. Die durchaus gehefteten Bücher werden beim Durchblättern nach einer Seite gezogen, wenn das Papier dick und hart ist; man sucht diese Schwäche zu beheben, daß man zurückblättert, von hinten nach vorn. Der Erfolg ist nur ein mäßiger. Ich würde die Sache nicht besonders erwähnen, wenn ich nicht die Erfahrung gemacht, daß dieses Übel an Umfang zunimmt. Und wie scheußlich unbequem lesen sich diese Bücher auf zu dickem Papier. Seit Jahren haben wir ja schon den Ärger, Bücher binden zu müssen, deren Papier eine kalkige, die Augen verderbende Oberfläche hat; das geschieht, damit der Bilderdruck schöner wird, und ist mir wohl bekannt. Wenn nun ein Goldschnitt gewünscht wird, klebt bei größter Vorsicht der Schnitt, und ist nicht zu verbessern.

Es ist doch sonderbar, daß wir in Deutschland bei sonstigen Verbesserungen immer von

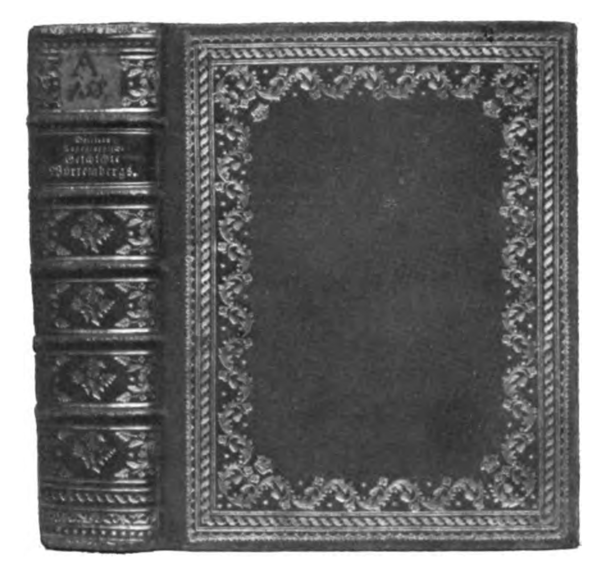


Abb. 4.

neuem etwas einzuführen suchen, was den Stempel des Unpraktischen deutlich zeigt. Den Unternehmern, also den Buchhändlern das vorzuführen, ist vielleicht von einigem Erfolg und dürfte sehr zu empfehlen sein.

Franz Vogt, Königl. Hofbuchbinder.



DIE KÜNSTLERISCHE SCHRIFT.

Den Ursprung der abendländischen Schriften bildet die römische Kapitälschrift, unsere heutige Antiqua. Die klassischen Formen dieser Buchstaben, welche wir schon in Bauwerken der römischen Kaiserzeit finden, erhielten sich noch Jahrhunderte hindurch, wurden jedoch im Laufe der Zeit vereinfacht und gewissermaßen dem Schreibstil angepaßt, wodurch eine mehr rundliche Ausdrucksweise entstand und ab und zu schon neue charakteristische Formen zutage traten. Diese Ausgestaltung der Schrift fällt in das siebente Jahrhundert, und man nennt sie Uncialschrift. Die Tendenz der Buchschreiber, die Schriften sozusagen schreibgerechter und fließender zu machen, führte zu weiteren Erfolgen, und es entstanden kleinere, bald hinauf- bald herabgezogene Buchstaben, die man Minuskeln nannte. Bei Zeilenanfängen wurden größere Buchstaben, die schon erwähnten Uncialbuchstaben, verwendet. Derartige Beispiele finden sich schon im neunten Jahrhundert vor.

Die Kanzleischreiber damaliger Zeit erlaubten sich, im Gegensatz zu den Schreibern der Klöster, welche sich bestrebten, ihren Erzeugnissen einen ernsteren Charakter zu geben, mehr Freiheiten; ihre Schriften waren schlanker und vielfach mit Schnörkeln versehen, wodurch allmählich der später für Kanzleischriften so charakteristische Schreibstil zum Durchbruch gelangte. Der Übergang zur mittelalterlichen Gotik, die, von Frankreich ausgehend, im ganzen Abendlande Verbreitung fand, vollzog sich im dreizehnten Jahrhundert. Die Züge der Schrift wurden härter, eckiger, und die An- und Absätze der Grundstriche durch in der Federtechnik leicht auszudrückende Quadrate oder Rechtecke markiert, während man mit Vorliebe bei besonderen Abschnitten oder Seitenanfängen erheblich größere Buchstaben mit reicher Ornamentierung verwendete. In Frankreich gelangten derartige gotische Schriften zur höchsten Blüte. Aber nicht nur in Handschriften, sondern auch auf Bauwerken



und Grabdenkmälern finden wir schon damaliger Zeit diese Schrift in Verwendung. Das Studium der Entwicklung und Ausgestaltung der Schrift an der Hand der erwähnten Vorbilder ist von unschätzbarem Wert für den Schriftzeichner und Schriftlithographen, denn nur auf diese Weise lernt man eigentlich die Formen der Buchstaben, das Wesen und die Entwicklung der Schrift kennen.

Die um 1450 in Deutschland gebräuchlichen gotischen Buchstabenformen wurden schon in der 36- und 42zeiligen Bibel verwendet. Gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts finden wir bereits in der Schöfferschen Druckerei in Mainz Anklänge an die spätere Schwabacherschrift. Auch finden sich damals schon Nachahmungen der gebräuchlichen Kanzleischriftformen, und zwar bildeten dieselben sozusagen das Übergangsstadium zu unserer heutigen ausgeprägten Kanzleiform. Im sechzehnten Jahrhundert machte sich bereits in der Weiterentwicklung der Gotik der Einfluß A. Dürers in einem Gebetbuche Kaiser Maximilians geltend. Um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts gab es eigentlich für die Sprachen des Abendlandes: Deutsch, Französisch, Italienisch und Lateinisch nur einen Schriftcharakter. Neben den ausgesprochenen eckigen Buchstabenformen gab es aber auch einen mehr rundlichen Charakter, der durch deutsche Drucker nach Italien übertragen, später durch den Einfluß einzelner Schreibkünstler noch weiter abgerundet wurde; die Schreibmeister Italiens hatten unter dem Einfluß der Renaissance schon lange vorher auf die alten Charaktere des zwölften Jahrhunderts zurückgegriffen, daher waren auch die deutschen Drucker Italiens gezwungen, die kleinen Typen, die Minuskeln, den altrömischen Versalien anzupassen. Aus dem Jahre 1468 existieren noch römische Drucke, welche eigentlich schon mit richtiger Antiqua hergestellt wurden. Gleichzeitig traten aber diese Antiquaformen auch in Deutschland und Venedig auf, und fand allmählich ihre Verbreitung statt. Zunächst wurde die Antiquaschrift in Italien allein herrschend; gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts begann sie auch in Frankreich zu überwiegen, während sie sich in England nicht so rasch einzubürgern vermochte. In Deutschland kam sie bekanntlich nie zur Alleinherrschaft. Deutschland erhielt durch den Einfluß Dürers und den Künstlerkreis Maximilians zwei typische, der gotischen Gruppe angehörende Schriftcharaktere, während daselbst die Antiqua nur für lateinische Texte Verwendung fand.



Abb. 5.

Die Druckschriften der Alten weisen uns aber auch unsere heutige Richtung, welche wir einschlagen sollen, vor. Wie bei jedem Kunstwerk, muß sich auch bei der Schrift Zweck und Form decken. Die Schrift muß einerseits gut leserlich sein, und anderseits in der Zusammenfügung der Buchstaben ein schönes Bild geben, d. h. sie muß sich gut aufbauen. Die Schrift ist eben kein freies Ornament; ihre Grundformen sind endgültig festgesetzt und beruhen auf der Antike. Immerhin sind aber bei Schriftdarstellungen, die besonderen Zwecken oder der Reklame dienen sollen, gewisse Freiheiten gestattet. Jedoch für fortlaufende Text- und Werkschriften hat stets in erster Linie die Einfachheit und Leserlichkeit der Schrift als erster und wichtigster Grundsatz zu gelten, und darf überflüssiges Ziermaterial nicht zur Anwendung kommen. In zweiter Linie soll sie schön und ruhig wirken; dies wird durch den einheitlichen Zug, die absolute Gleichmäßigkeit der Haar- und Schattenstriche erreicht, sowie daß die Versalien zu den gemeinen Buchstaben in einem angemessenen Verhältnis sind, oder, mit anderen Worten gesagt, der Tonwert, den



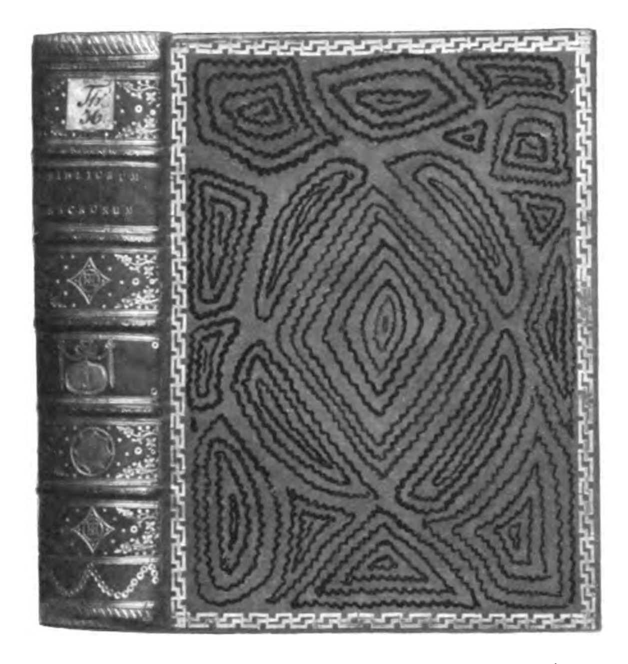


Abb. 6.

die Schrift hervorbringt, muß ein absolut ruhiger, gleichmäßiger sein; die Haar- und Schattenstriche, sowie auch die Buchstaben und Zwischenräume sollen sich gegenseitig ausgleichen, es dürfen in der Zeile weder dunkle Stellen noch weiße Lichter zum Vorschein kommen. Dies kann selbstverständlich nur dann erreicht werden, wenn Haar- und Schattenstriche nicht zu übertrieben fein und fett sind; als mustergültige Beispiele hierfür können die Schriften der Alten, bei denen niemals übermäßige Kontraste der Haar- und Schattenstriche vorhanden waren, angesehen werden, während gerade in unserer Zeit sich dieser Übelstand noch vielfach bemerkbar macht.

Das Verhältnis, der Bau der Buchstaben selbst hat wohlproportioniert zu sein. Eine zu breite Ober- und Unterlänge macht die Schrift unruhig, und eine zu schmale macht sie schwer leserlich. In bezug auf die Breiteausdehnung erscheinen unsere heutigen Schriften mit wenigen Ausnahmen zu schmal. Die fetten Schriften sind zumeist plump, die mageren flau und kantig. Besonders fallen unsere Zier- und Schattenschriften gegen die antiken Vorbilder ab; die Schrift soll nämlich nur als Fläche, niemals aber als plastisches Objekt behandelt werden. Bei den meisten modernen Akzidenzen läßt sich dieser Mangel an logischer Entwicklung nachweisen. (Aus dem Werke »Die Schriftlithographie« von Fr. Hesse.)



BÜCHERSCHAU.

Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes. Herausgegeben von Georg Lehnert. Verlag von Martin Oldenbourg, Berlin. Lieferung 8 und 9.

Die letzten Lieferungen dieses Werkes enthalten zunächst die Abhandlung über das Kunstgewerbe der neuesten Zeit von Georg Lehnert. Der Verfasser unternimmt die schwierige Aufgabe, eine Darstellung des Kunstgewerbes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu geben, in der ein eigner Stil zu fehlen scheint. In der Zeit von etwa 1850—1895 werden im Kunstgewerbe die historischen Stile wiederholt, und zugleich erfolgt eine Anlehnung an asiatische Vorbilder. Lehnert bezeichnet deshalb die Epoche als Rückblickszeit und unterscheidet eine zeichnerische oder ornamentierende Richtung, die bis in die 70er Jahre hineinreicht, und eine malerische oder dekorative Richtung, die später als die erstere einsetzt. In den 90er Jahren beginnt dann nach Lehnert die moderne, tektonische oder konstruktive Richtung, zunächst neben der dekorativen hergehend.

Folgendes sei aus den Ausführungen des Verfassers noch hervorgehoben. Seit 1850 bewegt man sich in den Formen vergangener Epochen, hauptsächlich der Renaissance und der des Mittelalters, ohne jedoch die alten Formen den neuen Bedürfnissen anzupassen. Man sucht die Schönheit in der Häufung des Zierats, des Ornaments, und geht darin soweit, daß Zweck und Wesen des Gegenstandes verschwinden. Für das Kunstgewerbe sind vorwiegend Zeichner tätig, wodurch sich eine Reißbrettkunst entwickelt. Man nimmt auf Zweck und Material nicht Rücksicht und sieht es als Zweck des Kunstgewerbes nur an, die Gebrauchsform mit Zierat zu schmücken. Man behandelt also

Gebrauchsform und Zierat als getrennte Dinge und betrachtet es auch als gleich, ob man echtes Material oder Surrogate verwendet.

Der Verfasser legt dann die Gründe für den Tiefstand des Geschmacks und die Anlehnung an die historischen Stile im Kunstgewerbe dar. Er nimmt Bezug auf die durch die Revolution geschaffene neue Gesellschaftsordnung, die Gewerbefreiheit, den Einfluß der Technik, der Naturwissenschaften und des Verkehrs, sowie den Rückgang des Handwerks infolge der Maschinenarbeit. Letztere hebt die persönliche Stellung des Erzeugenden zu seiner Arbeit auf und läßt die Möglichkeit nicht zu, aus freier Hand verschiedene Ausstattung zu geben.

Während der ornamentierende Stil nur Zieraten aus älteren Zeiten entlehnt, sucht der dekorative Stil, wie der Verfasser weiter ausführt, die alten Vorbilder als Ganzes zu erfassen und in ihren Geist einzudringen. Die Entwicklung des dekorativen Stils ist verknüpft mit dem Auftreten Sempers in England, auf dessen Anregung das erste große Kunstgewerbemuseum mit Bibliothek und Schule in London begründet wurde. Daran schloß sich die Einrichtung von Kunstgewerbemuseen und gewerblichen Schulen in ganz England und später auch in andern Ländern. Man beginnt im Kunstgewerbe wieder, Material und Technik zu berücksichtigen und hat den dekorativen Gesamteindruck, den Reichtum der gesamten Erscheinung zum Ziel. Dabei bedient man sich hauptsächlich der Formen der Renaissance, wenn auch Einflüsse der Volkskunst und asiatischer Vorbilder nebenhergehen. In der Buchbinderei wird der Lederschnitt und die Ledertreibarbeit neu belebt.

Der dekorative Stil ist dadurch wertvoll geworden, daß er das Kunstgewerbe auf verschiedene alte Techniken zurückführte und vielfach auch die Freude an guter Arbeit sowie das Verständnis für die Gesamtwirkung erweckte. Er hat aber den Nachteil, das Blendende und Prunkhafte hervorzukehren und dabei viel Scheingut heranzuziehen. Um die Mitte der 90er Jahre erwuchs ihm in den Ländern der germanischen Rasse ein Nebenbuhler im konstruktiven Stil. Dieser neue Stil betont den folgerichtigen Aufbau, die Sachlichkeit und Zweckmäßigkeit. Das Erzeugnis soll den Aufgaben des heutigen Lebens dienen und in schöner klarer Form aus dem besten dazu geeigneten Material gebildet werden. Echtes Material und vorzügliche Arbeit werden verlangt.



Abb. 7.

Der konstruktive Stil hat, wie der Verfasser durch Hinweis auf die Entwicklung des englischen Kunstgewerbes und den Einfluß von Morris und der Präraffaeliten zeigt, seinen Ursprung in England. In seiner weiteren Entwicklung hier und in den anderen Ländern sind drei Hauptrichtungen zu unterscheiden: die eine gestaltet logisch aus statischen Erwägungen und lehnt sich weder an Vorbilder der Natur noch der Geschichte an. Die zweite entnimmt ihre Vorbilder der Natur, die sie stilisiert, und lernt dabei von den Japanern. Die dritte sucht Anschluß an die geschichtlichen Stile, an Biedermeier, an Empire und an die englischen Stile des 18. Jahrhunderts.

Nach Abschluß der Darstellung der Geschichte des Kunstgewerbes in den christlichen Ländern folgt eine interessante Abhandlung von Dr. E. W. Braun über das Kunstgewerbe im Kulturgebiete des Islam.

Wie der Verfasser ausführt, haben vier Hauptfaktoren zusammengewirkt, die Kunst des Islam zu schaffen: 1. Die hellenistisch-byzantinische Kunst, die schon von alten orientalischen vorderasiatischen Kunstelementen durchsetzt war, 2. die

vormuslimische Sassanidenkunst Persiens, 3. in Ägypten die Kunst der einheimischen Christen (Kopten), 4. die buddhistische Kunst.

Bei der Darstellung der verschiedenen Zweige des Kunstgewerbes, welche in den Ländern des Islam gepflegt wurden, erwähnt der Verfasser auch den Bucheinband. Dieser war meist aus Leder, in dessen Herstellung die Orientalen Meister waren; das Dekor war fast immer ornamental und wurde mit minutiöser Sorgfalt ausgeführt. In den östlichen Gebieten wurden die Buchdeckel häufig auch mit Lackmalerei ausgestattet.

An dieses Kapitel über die islamitische Kunst schließt sich noch eine Abhandlung über das Kunstgewerbe in Ostasien von Dr. O. Kümmel. Das Wesen der künstlerischen Kultur Ostasiens und die Entwicklung des Kunstgewerbes in China, Korea und Japan wird in knapper, klarer Darstellung gekennzeichnet.

* * *

Lesebuch für Buchdrucker. Von H. Sittel, Düsseldorf.

Es liegt uns ein Lesebuch vor, das zwar für Buchdrucker geschrieben, für unser Fach aber soviel des Neuen, Wissenswerten und des Notwendigen enthält, daß man doch jedem raten sollte, auch nach dieser Richtung hin einmal nach dem Druckgewerbe hinüberzuschielen. Die Fachliteratur der Buchdrucker ist sehr reich, viel reicher und reichhaltiger als die für unser Einbandgewerbe bis jetzt bekannte. Ein so eigenartiges, direkt aus der Buchdrucker- und der Unterrichtspraxis gleichzeitig hervorgegangenes Werk zum Unterricht in der Fachschule ist uns doch noch nicht vor Augen gekommen. In dem ganzen Werke ist außer Titel und Inhalt nichts mit Satz hergestellt, wenigstens nicht in dem sonst üblichen Sinne. Das Werk ist durchweg Handschrift, die auf Metall geätzt ist. Dabei ist jedes Lesestück von anderer Hand geschrieben, und zwar vom Verfasser selbst. Wir finden darunter Manuskripte von Direktor Otto Schulze-Elberfeld, F. H. Ehmcke-Düsseldorf, Sütterlin-Berlin. Wenn soeben gesagt wurde, daß es Manuskripte sind, so ist schon angedeutet, daß es sich hier im wesentlichen um das Lesen von Manuskripten handelt, die ja in der Offizin des Setzers eine so wichtige Rolle spielen. Der Setzer muß nicht allein lesen, er muß Manuskript lesen können.

Dazu hat er nun in dem »Lesebuch« die beste Gelegenheit, wenn man lesen und entziffern als gleichbedeutend erachtet. Es sind die verschiedensten Schriften mit kluger Auswahl zusammengetragen und bei einigen ist es wirklich ein Glück, wenn man alles endlich entziffert hat. Man muß eben dabei, wie Direktor Schulze ganz zutreffend sagt, nicht sich an den Buchstaben klammern, sondern man muß dem Sinne nachspüren, der in dem Geschriebenen steckt. Es sind nämlich Manuskripte gewählt, die zum Teil voller Korrekturen, Durchstreichungen und Einschaltungen sind, also solche, die an das Ahnungsvermögen des angehenden Setzers die höchsten Anforderungen stellen. Einzelne der Aufsätze haben eine wirkliche Bedeutung.

Dazwischen sind dann auch einige Übungen im Nachlesen des Satzbildes, d. h. der abgesetzten Kolumne. Auch Korrekturbeispiele mit allen Vorkommnissen der Praxis sind eingestreut.

Alles in allem: So muß ein Werk für den Praktiker aussehen. Keine schwülstigen oder lehrhaften Vorschriften, keine Regeln und schulmeisterlichen Vorträge. Schlichtes Einführen in die Aufgaben der Praxis. Das ist's, was uns nottut.

Hoffentlich ist diese Art des Unterrichts für unseren Nachwuchs im Fache auch für andere Gewerbe vorbildlich und bahnbrechend.

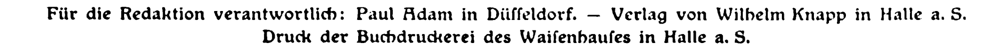


VERSCHIEDENES.

Nach Mitteilung des k. k. Hofbuchbinders Franz Vogt findet sich in dem Werkchen: »Grabschriften, gesammelt von Dreselly, Salzburg bei Pustet« folgende Grabschrift, die bisher fremd war:

Der gut und schlecht hat eingebunden,
Hat seinen Meister jetzt gefunden,
Er liegt im Grabe hier broschiert
Bis Gott ihn selbst einst binden wird.

Oberfalz.


Für die Redaktion verantwortlich: Paul Adam in Düsseldorf. — Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.
Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.





Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

X. JAHRGANG HEFT III JUNI 1910

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI u. CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTS-BÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

UNTER BESONDERER MITWIRKUNG VON

PAUL BACZYNSKI, Kunstbuchbinder, Straßburg. HANS BAUER, Fachschullehrer, Gera. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOVIC BRADAC, Buchbindermeister, Kgl. Weinberge Prag. W. COLLIN Kgl. Hofbuchbinder, Berlin. HANS DANNHORN, Lehrer an der Akademie für graph. Künste, Leipzig. Dr. OTTO VON FALCKE, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Berlin. FLYGE, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. JULIUS FRANKE, K. u. K. Hofbuchbinder, Wien. GLINGLER, Buchbindermeister, Rom. Dr. GOTTLIEB, Wien. GERH. GRABERT, Buchbindermeister, Arnswalde. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin. PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. OSKAR LOEWENSTEIN, Dresden-Blasewitz. Professor Dr. LOUBIER, Direktorialassistent, Berlin. E. LUDWIG, Kunstbuchbinder, Frankfurt a. M. P. LUTHMER, Professor, Direktor der Kunstgewerbeschule, Frankfurt a. M. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Breslau. HERM. MUTHESIUS, Geheimer Regierungs- u. Gewerberat, Berlin. HUGO NITSCH, Buchbindermeister, Danzig. WILLY PEILER jr., Handvergolder, Crefeld. WILHELM RAUCH, Kunstbuchbinder, Hamburg. H. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL Fachlehrer, Elberfeld. F. SCHICK jr., Buchbindermeister, Karlsruhe i. B. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. EWALD SCHMIDTSDORF, Handvergolder, Berlin. CARL SCHULTZE. Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern. OCTAVE UZANNE, Saint Raphael, Frankreich. FRANZ VOGT, Königl. Hofbuchbinder, Berlin. PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. LEOPOLD WEIGNER, Gewerbeinspektor am technolog. Museum, Prag. F. X. WEINZIERL, Maler und Ledertechniker, Neu-Pasing. RENÉ WIENER, Kunstbuchbinder, Nancy. OTTO ZAHN, technischer Direktor, Memphis. FRANZ ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien. FEDOR v. ZOBELTITZ, Berlin. ZUCKER & Co., Leder- und Papierwarenfabrik, Erlangen

BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART SIND AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, STEPHANIENSTR. 8, ODER DEN VERLAG EINZUSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

ABONNEMENTSPREIS VIERTELJÄHRLICH 2,25 Mk. EINZELNE HEFTE 1 Mk.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.


Digitized by Google



Schneidemaschinen-Messer
bester Qualität
Krause
liefert preiswert
(auch zu Maschinen fremden Fabrikates)
Karl Krause, Leipzig.



Clichés
nach jeder Vorlage
Autotypien u. Zinkätzungen
Holzschnitte • Galvanos
Spitzertypie-Clichés
patentiertes Verfahren.
Dreifarben-Autotypien
LOUIS GERSTNER-LEIPZIG
Graphische Kunstanstalt.
Gegründet 1886.
Goldene Medaille

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
ZUGLEICH FORTS. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

X. Jahrgang Juni 1910 Heft 3.

ORIENTALISCHE EINBANDKUNST.

Von Professor Dr. JEAN LOUBIER, Berlin.

Das Berliner Kunstgewerbemuseum hat von Februar bis April dieses Jahres in seinem Lichthof eine Ausstellung orientalischer Buchkunst veranstaltet, in der, wohl zum ersten Male in solcher Reichhaltigkeit, Handschriften, kalligraphische Einzelblätter und Miniaturen, und Bucheinbände aus den Ländern des Islam und aus den neuen Fundstätten Ost-Turkistans in Mittelasien öffentlich gezeigt wurden. Es war eine Überraschung zu sehen, wie viel hervorragende Dokumente dieser Kunst Berlin in seinen öffentlichen und privaten Sammlungen beherbergt, und es ist ein besonderes Verdienst dieser Ausstellung, diese Schätze, die bisher schwer zugänglich und nur wenigen Eingeweihten bekannt waren, zusammengebracht und jedermann zum ästhetischen Genuß, zu künstlerischer Anregung oder zum wissenschaftlichen Studium erschlossen zu haben.

Man hatte Gelegenheit, die reiche farbenprächtige Kunst islamischer Handschriften zu bewundern, ihre unerhört fein ausgebildete Kalligraphie für Text und Buchornament, ihre köstlichen, auf das reichste ornamentierten Titelseiten und Abschnittüberschriften, ihre delikaten Miniaturmalereien und ihre wunderbaren kunstvollen Einbände.

Von den letzteren, den islamischen Bucheinbänden, diesen Wunderwerken orientalischer Kleinkunst mit ihrer minutiösen, für uns oft ans Unbegreifliche grenzenden Technik und ihrer tausendfach variierten, immer schönen, nie ermüdenden, nie überladenen ornamentalen Dekoration soll an dieser Stelle ausschließlich die Rede sein.

Als neu entdeckte Vorstufe zur Entwicklung der persischen Buchmalerei waren die hochbedeutsamen manichäischen Handschriftenfunde aus Turfan in Chinesisch-Turkistan ausgestellt, die durch die Expeditionen von Professor Grünwedel und Dr. von Le Coq in den Jahren 1902—1906 in den Besitz des Kgl. Museums für Völkerkunde in Berlin gelangt sind.

Auch in dieser Gruppe war ein Einbanddeckel (Abb. 1) zu sehen, der ebenso wie die manichäischen Buchfragmente nach den Angaben der genannten Gelehrten aus der Zeit der chinesischen Thang-Dynastie, d. h. rund 600—900 n. Chr. herrührt. Es ist ein Einbanddeckel für ein Buch kleinsten Sedezformats, fast genau von der Größe wie das daneben ausgestellt winzige manichäische Hymnenbuch in mittelpersischer und soghdischer Sprache. Die Abbildung ist um ein Drittel verkleinert, das Original mißt 9 × 11 cm. Der Einband ist aus rotbraunem Ziegenleder. Wir wissen, daß die Völker des Orients das feine Ziegenleder von jeher meisterhaft zu bereiten verstanden; in der Nachbarschaft dieses Einbands war auch ein Handschriftenblatt aus feinstem weißem Leder, ähnlich unserem Handschuhleder, ausgelegt. Der Vorderdeckel ist reich verziert, das Mittelfeld mit durchbrochenem geometrischem Ornament, das sich aus Kreisen und gezackten Rauten zusammensetzt. Dieses Muster

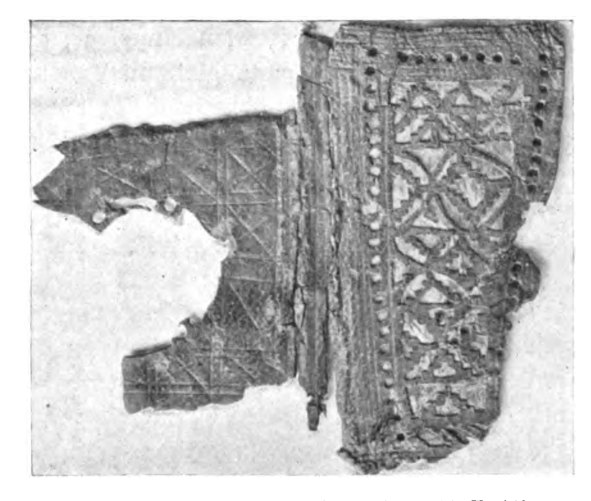


Abb. 1. Einbanddecke aus Turfan in Chinesisch-Turkistan. ca. 600—900 n. Chr. Orig.-Größe 9×11 cm. Königl. Museum für Völkerkunde, Berlin.

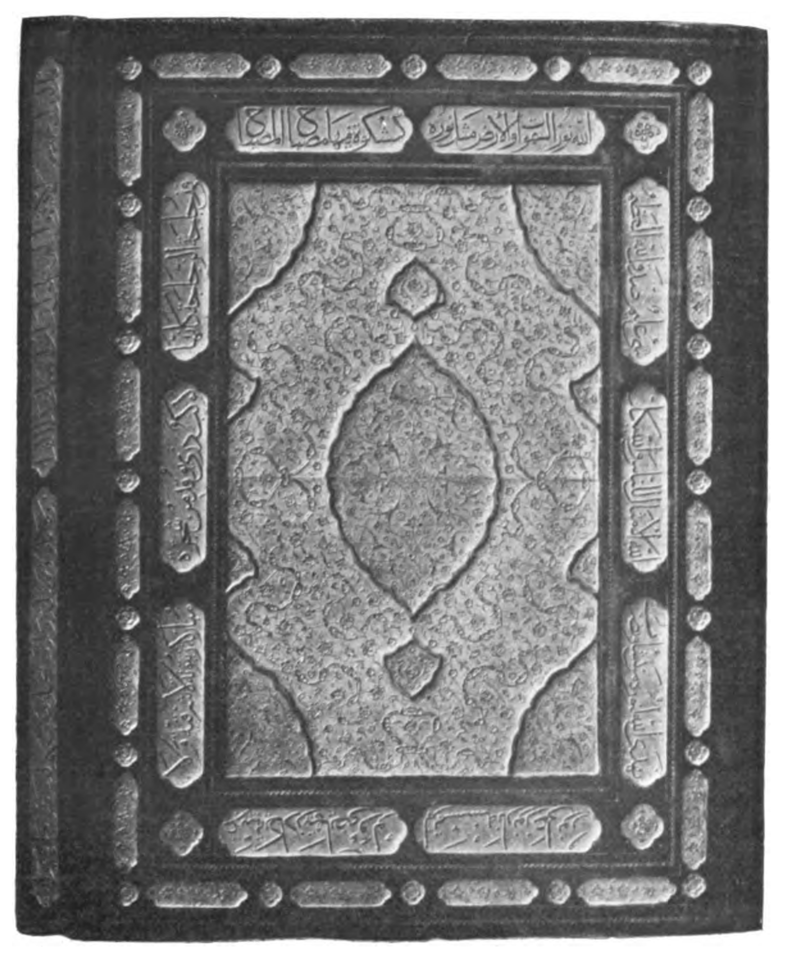


Abb. 2. Koran-Einband. Persien, 16. Jahrh. Orig.-Größe 51 × 37 cm.
Sammlung Sarre, Berlin.

ist offenbar mit dem Messer aus dem dünn abgeschärften Leder ausgeschnitten. Das Mittelfeld ist von mehreren blind gestrichenen Linien umzogen. Dazwischen ist eine Perlenreihe von kleinen durchbrochenen Kreisen eingesetzt, die mit einem Lochpunzen ganz gleichmäßig ausgeschlagen sind. Das durchbrochene Muster ist hinterlegt mit einem vergoldeten, ganz dünn abgeschärften Lederstück. Damit wird eine prachtvolle koloristische Wirkung erreicht. Den Hinterdeckel, von dem nur ein Teil erhalten ist, hat man einfacher, nur mit einem geometrischen Muster aus blind gestrichenen Linien verziert. Dieser kleine Einbanddeckel ist ein altehrwürdiges Stück orientalischer Bucheinbandkunst, das zusammen mit den Manuskriptresten aus den Trümmern der Stadt Turfan an das Tageslicht gezogen wurde, ein Stück, das nach seinem hohen Alter und nach seiner Technik nirgends seinesgleichen hat.

Das Museum für Völkerkunde besitzt von derselben Fundstelle und wohl aus der gleichen Zeit noch ein winziges Stückchen eines Einbands aus rotgefärbtem, pergamentartig präpariertem, hornartigem Leder, in das mit Stempeln, einem herzförmigen und einem blattförmigen Stempel, gewisse Muster blind eingepreßt sind, ein Dokument dafür, daß dermalen in Ost-Turkistan auch die Stempelpressung für die Dekoration der Bucheinbände bekannt gewesen ist.

Außer diesen frühesten Zeugen asiatischer Bucheinbandkunst, die der einleitenden Gruppe der Turfanfunde angehören, wies die Ausstellung eine große Zahl der herrlichsten und kostbarsten Einbände aus den Ländern des Islam auf, aus Persien, der Türkei, Indien, Ägypten und Syrien, teils mit den darin eingebundenen Handschriften, teils als losgelöste Einbanddecken. Sie waren hergeliehen einerseits aus Berliner Staatssammlungen, nämlich aus der Handschriftenabteilung der Königlichen Bibliothek, aus der Sammlung und der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums, aus dem Museum für Völkerkunde und der islamischen Abteilung des Kaiser-Friedrich-Museums, und andererseits aus den Privatsammlungen folgender Berliner Herren: Dr. Walter Schulz, Prof. Dr. Friedrich Sarre, Legationsrat Dr. Max Frhr. v. Oppenheim und Geh. Regierungsrat Dr. Kurt Zander.

Die islamischen Einbände sind uns außerordentlich wertvoll sowohl als Zeugen der hohen technischen Vollendung orientalischer Handarbeit, als Dokumente der Entwicklung der Ornamentik bei den verschiedenen Völkern des Islam, als auch wegen ihres Einflusses auf die geschichtliche Entwicklung der abendländischen Einbandkunst, für deren Technik und Dekoration sie im 15. und 16. Jahrhundert neue Vorbilder gaben. Trotzdem haben sie ihre wissenschaftliche Bearbeitung noch nicht gefunden. Um so wertvoller sind daher die Vorarbeiten, die der

Herausgeber dieser Zeitschrift Paul Adam der islamischen Einbandkunst gewidmet hat, zuerst in seinem Buche: »Der Bucheinband, seine Technik und seine Geschichte« (Leipzig 1890), später etwas eingehender in seinen Abhandlungen »Über türkisch-arabisch-persische Manuskripte und deren Einbände« im IV. und V. Jahrgang dieser Zeitschrift. Paul Adam hat seine Studien in der reichhaltigen Sammlung islamischer Einbände im Kunstgewerbemuseum in Düsseldorf gemacht und deren schönste Stücke abgebildet. Einige bedeutende Stücke aus anderen Sammlungen sind in meinem Buche »Der Bucheinband in alter und neuer Zeit« (Leipzig 1904) abgebildet und beschrieben. Andere hat Migeon in dem »Manuel d'art musulman« Tome II (Paris 1907) abgebildet, aber leider nur eine ganz kurze Textnotiz dazu gegeben. 29 islamische Einbände der Wiener Hofbibliothek beschreibt (ohne Abbildungen) Dr. Gottlieb in dem »Katalog der Ausstellung von Einbänden in der K. K. Hofbibliothek« (Wien 1908, Nr. 22 – 50). Ausführlich und wissenschaftlich auf Grund reichen Materials ist die Einbandkunst der Völker des Islam noch nicht behandelt worden.

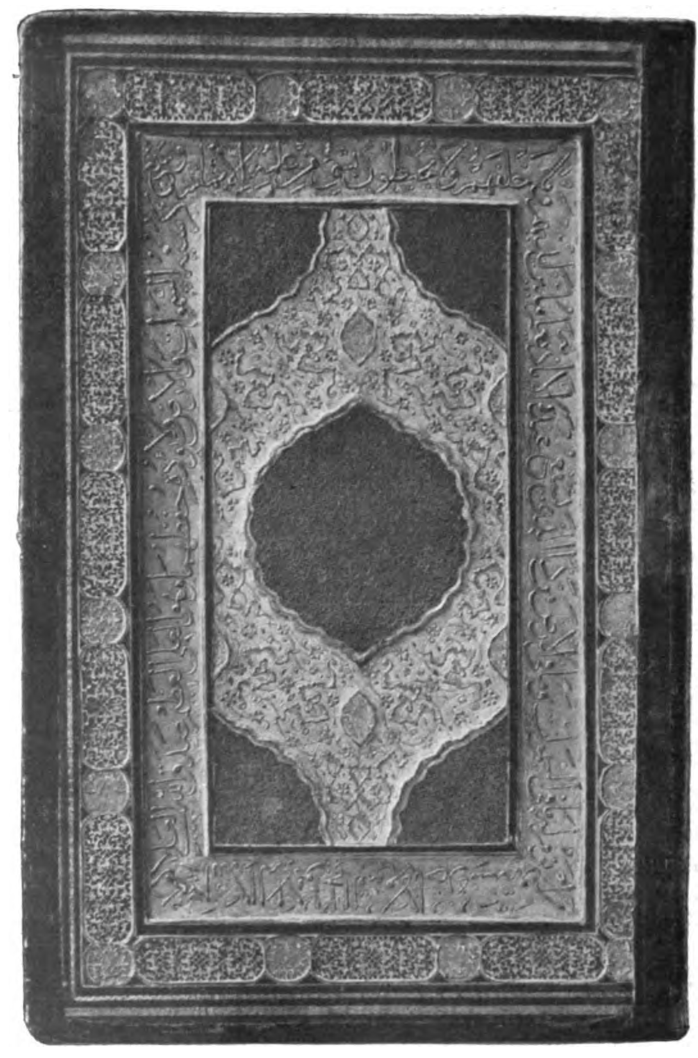


Abb. 3. Koran-Einband. Persien, 16. Jahrh. Orig.-Größe 37 × 24 cm. Königl. Bibliothek, Berlin.

Dieser Aufsatz verfolgt in erster Linie den Zweck, das Abbildungsmaterial für den islamischen Bucheinband um einige besonders schöne, technisch und künstlerisch hervorragende Stücke zu vermehren. Denn für die weitere Erforschung kommt sehr viel an auf Vermehrung des Abbildungsmaterials und den Nachweis, in wessen Besitz wertvolle Einbände sind. Darum ist auch die Auswahl der folgenden Abbildungen aus der Berliner Ausstellung mit Rücksicht auf die Abbildungen in den erwähnten Büchern und Aufsätzen getroffen worden. Ich füge meinen Beschreibungen die Nummern des Katalogs hinzu und verweise diejenigen, die sich auch für die übrigen ausgestellten Einbände interessieren auf den Katalog selbst: »Katalog der Sonderausstellung Orientalische Buchkunst. Kunstgewerbemuseum Berlin. Februar – März 1910.«

Die islamischen Einbände lassen sich in drei große Gruppen trennen, die sich nach ihrer Technik und nach den Dekorationsmustern streng unterscheiden lassen. Die erste Gruppe bilden die persischen und türkischen Einbände mit Arabeskenmustern in Goldpressung und Filigranarbeit. Die zweite große Gruppe bilden die ägyptisch-syrisch-marokkanisch-maurischen Einbände mit geometrischen Mustern in Blindpressung und sparsamer Vergoldung einzelner Teile. Die dritte Hauptgruppe bilden die Lackbände, die sich unter sich in Arbeiten persischer und indischer Herkunft gliedern.

Ich beginne mit der ersten Gruppe der persischen Bucheinbände, weil diese wegen ihrer Technik der Goldpressungen und farbigen Intarsien und um ihrer reichen Arabeskenmuster willen die Glanzstücke unter allen Bucheinbänden aus den islamischen Ländern darstellen.

Unter den Einbänden der Ausstellung fiel dem Besucher durch seine Größe und den herrlichsten Goldglanz der Einband des großen Prachtkorans aus der Sammlung Sarre auf (Abb. 2; Kat. Nr. 137). Der große schwere Band mißt 51 cm in der Höhe, 37 cm in der Breite. Er ist aus dunkelbraunem Ziegenleder gearbeitet. Die Abbildung zeigt einen der beiden äußeren Deckel, die wie bei allen islamischen Einbänden in allen Details vollkommen übereinstimmend dekoriert sind. Der Deckel hat ein großes Mittelfeld und zwei verschieden breite Umrahmungen, die beide mit einer schmalen vergoldeten Schnurborde aus kleinen Einzelstempeln umzogen sind. Das Mittelfeld weist das für die persischen und türkischen Einbände charakteristische mandelförmige Mittelstück auf mit zwei kleinen Ausläufern und die vier Zierstücke in den Ecken. Diese Mittel- und Eckstücke sind mit reinen Arabesken dekoriert, der Fond des Mittelfeldes mit Wolkenbändern und Arabesken. Das Muster des Mittelfeldes ist mittels einer großen Metallmatrize, d. h. einer tief gravierten Metallplatte eingepreßt. Die Matrize ist halb so groß wie die ganze Füllung. Zuerst wird mit ihr das Muster der oberen Hälfte eingepreßt, dann wird sie umgedreht und der ganz genau übereinstimmende untere Teil des Mittelfeldes eingepreßt. Den Zusammenstoß der beiden Hälften, durch eine Linie markiert, läßt auch die stark verkleinerte Abbildung noch deutlich erkennen. Die Vergoldung des ganzes Feldes ist mit zweierlei Gold ausgeführt, der Fond mit Rotgold, Mittel- und Eckstücke mit grünlichem Gold. Das ergibt eine wundervolle Abtönung in dem Golddekor. Die breitere innere Umrahmung ist mit länglichen vergoldeten Schriftfeldern, Koransprüchen in arabischen Schriftzügen dekoriert, die äußere schmalere mit länglichen und kreisrunden Arabesken. Die auf der Abbildung nicht sichtbare abgeschrägte Klappe, die allen islamischen Einbänden eigentümlich ist und beim geschlossenen Bande stets unter den Vorderdeckel gelegt wird, weist den entsprechenden Abschnitt des Dekors der Außendeckel auf. Die beiden Innenseiten der Deckel und die innere Seite der Klappe sind mit einem reichen Muster von Filigranarabesken aus ausgeschnittenem dünnem, vergoldetem Leder verziert, dessen einzelne Füllungen, abwechselnd mit rotem, blauem, grünem und schwarzem Papier hinterlegt, ein farbenprächtiges Bild ergeben. Prof. Sarre hat diesen Pracht-Koran in Konstantinopel erworben.



Abb. 4. Einbanddecke eines Koran. Persien, 16. Jahrh. Orig.-Größe 28 × 30 cm. Sammlung Walter Schulz, Berlin.

Zuerst wurde ihm — ein Kniff des türkischen Händlers — die aus dem Einband gelöste Handschrift angeboten, und später der zweifellos dazu gehörige Einband, der nun wieder mit dem Buche vereinigt ist. Der Koran soll aus einer Moschee Konstantinopels stammen, die Handschrift und ihr Einband sind aber sicher Arbeiten persischer Künstler aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts.

Ich schließe hieran den Einband eines in Persien im 16. Jahrhundert geschriebenen Pracht-Korans aus der Königlichen Bibliothek an (Kat. Nr. 332), dessen Außendeckel von braunem Maroquin mit Goldpressungen dem vorigen

Einband sehr ähnlich sehen. Eine der beiden Innenseiten des Einbands gibt Abb. 3 wieder. Die beiden Innenseiten sind, wie immer im Muster vollkommen übereinstimmend, mit einer geradezu wunderbaren Kunstfertigkeit ausgeführt. Die Mittelfüllung ist wieder mittels einer zweimal aufgesetzten Metallmatrize in Goldpressung verziert. Das Mittelstück und die vier Eckverzierungen sind mit unendlich feinen



Abb. 5. Einbanddeckel. Persien, 17.–18. Jahrh. Orig.-Größe 25 × 17 cm. Königl. Kunstgewerbemuseum, Berlin.

Filigranmustern dekoriert. Diese zartesten Arabeskenmuster sind aus ganz dünnem dunkelbraunem Leder ausgeschnitten und auf dunkelblauen Grund aufgeklebt. Von der Feinheit und Zartheit dieser Filigranarbeit kann die farblose, stark verkleinerte Abbildung gar keinen Begriff geben, das kann man nur an dem Original gebührend bewundern. Das Mittelfeld ist von einer doppelten Umrahmung eingefaßt. Die innere Umrahmung, die eine fortlaufende Inschrift in arabischen Buchstaben darstellt, ist mit einer einzigen Metallmatrize eingepreßt und vergoldet, deren Grund ganz fein gekörnt ist. Die äußere Umrahmung setzt sich aus ovalen und kreisrunden Zierstücken zusammen. Die Arabesken darin sind aus vergoldetem Leder ausgeschnitten und mit blauem Papier hinterlegt. Die Innenseite der Klappe ist entsprechend dekoriert. Man kann schon aus der Beschreibung entnehmen, wie farbenprächtig die ganze Dekoration des Bandes ist. Derartige Filigranarbeit findet sich meist auf den inneren Seiten persischer und türkischer Einbanddecken, nur ausnahmsweise auf den Außendeckeln. Denn so zarte und leicht verletzliche Dekoration ist nur im Innern des Bandes hinreichend geschützt.

Einen Koran-Einband von hervorragender Schönheit mit Filigranarbeit auf den Innenseiten gibt Abb. 4 wider. Er ist ebenfalls eine persische Arbeit des 16. Jahrhunderts und gehört jetzt der Sammlung des Dr. Walter Schulz in Berlin an (Kat. Nr. 209, Orig.-Gr. 28 × 30 cm). Unsere Abbildung gibt die Innenseiten des einen Deckels und der Klappe. Sie sind aus hellem braunem Leder gearbeitet. Mittelfüllung und Umrahmung sind mit einer kleinen goldenen Schnurborde eingefaßt, die hier mit der Rolle gedruckt ist. Die Arabesken in dem Mittelfelde und in der Umrahmung sind ausgeschnitten, vergoldet und auf abwechselnd grünen und blauen gemalten Grund aufgelegt. Das Ganze ist eine ebenso minutiöse wie graziöse Arbeit. Die Außenseiten der Decke sind von dunkelbraunem Leder; die Mittelfüllung vergoldet mit gekörntem Grunde, das Mittelstück und die Eckornamente liegen vertieft auf blauem Grunde.

Ein köstlicher persischer Einband des 16. Jahrhunderts aus rotem Leder mit goldenem Dekor war aus der Sammlung des Kgl. Kunstgewerbemuseums ausgestellt (vgl. Abb. 91 bei Loubier, Der Bucheinband in alter und neuer Zeit). Hier ist der ganze Fond mit leichtem graziösem Arabeskenornament in Handvergoldung mit Einzelstempeln bedeckt, während das ovale Mittelstück und die Eckverzierungen mit Matrizen eingepreßt und ganz vergoldet sind.



Abb. 6. Koran-Einband. Persien, 17. Jahrh. Orig.-Gr. 21,7 × 12,5 cm. Sammlung Walter Schulz, Berlin.

Professor Sarre besitzt einen persischen Einband mit Tierdarstellungen in den goldgepreßten Mittel- und Eckverzierungen (Kat. Nr. 174). Unter den Anhängern des Islam hielten sich die Sunniten streng an das Verbot der bildlichen Darstellung lebender Wesen, während die Perser und Inder als Schiiten die Verbote, die nicht im Koran selbst schriftlich niedergelegt sind, sondern ihnen nur durch Tradition überkommen waren, weniger streng beobachteten. Der erwähnte Einband aus der Sammlung Sarre ist abgebildet in der Zeitschrift »Kunst und Künstler« Jahrg. 1904. Er umschließt eine Handschrift des Schah = Name von Firdusi, die 1499 – 1507 geschrieben und mit Minaturen geschmückt wurde. Der Einband dürfte aus derselben Zeit stammen.

In der Dekoration des Mittelmedaillons und der Eckstücke mit den Tierdarstellungen ist ihm verwandt eine Einbanddecke im Besitze der Sammlung des Kunstgewerbemuseums (Abb. 5; Orig.-Gr. 25 × 17 cm; Kat. Nr. 402). Aber dieser Einband, persischen Ursprungs, ist vermutlich aus späterer Zeit, aus dem Ende des 17. oder aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts. Er ist aus schwarzem Leder, der Dekor ist in blinder Reliefpressung ausgeführt, nur die Einfassungslinien sind vergoldet. Im Mittelmedaillon sehen wir zwei Füchse unter einem Blütenbaum, in der Luft drei Wildenten von einem Habicht verfolgt, in den vier Eckstücken Affe und Ente, Hase und Raubvogel, und dieselben beiden Darstellungen noch einmal spiegelverkehrt wiederholt. Die Matrizen sind besonders fein graviert und die Pressungen mit leichtem Relief haarscharf. Der andere Deckel ist hier einmal abweichend, nämlich rein ornamental dekoriert. Die Innenseiten sind aus hellbraunem Leder mit durchbrochenen, blau und grün unterlegten Mittel- und Eckornamenten.

Aus der Königlichen Bibliothek war noch ein sehr bemerkenswerter, leider stark verletzter Einband mit Tiermotiven ausgestellt, eine persische Arbeit des 17. Jahrh. (Kat. Nr. 342). Darauf sahen wir in ausgezeichnet klarer Goldpressung auf hellbraunem Leder einen Baum mit Gazellen, Vögeln und Hasen. Hier waren wieder beide Deckel gleich und das große Mittelfeld umgeben von doppeltem Rahmen mit Sprüchen und Arabesken.

Ein Kabinettstück mit einer ganz eigenartigen, vom Üblichen abweichenden Dekoration, von dessen kunstreicher Detailarbeit und farbigen Reizen eine Nachbildung keinen Begriff geben kann, ist der persische Band Abb. 6 aus der Sammlung Walter Schulz (Kat. Nr. 185). Der Band ist aus braunem Leder. Die Umrahmung hat längliche und vierpaßförmige Füllungen mit vergoldeten Filigranarabesken, die mit grüner Seide unterlegt sind. Die gleichfalls ausgeschnittenen und vergoldeten Ornamente des Mittelfeldes lassen eine blauseidene Unterlage durchschimmern. Die Fünfecke, aus denen sich die kreuzartigen Muster zusammensetzen, sind im Leder des Bezuges stehen gelassen, vergoldet, und darin sind Wolkenbänder eingeschnitten. Die durchbrochenen Muster in den acht länglichen Feldern zwischen den Kreuzen sind, was man erst bei näherer Betrachtung

erkennt, aus stilisierten arabischen Schriftzeichen gebildet, die man als Verse aus Hafiz' Dichtungen lesen kann. Sie sind mit großer Kunst aus dünnem Leder ausgeschnitten und obendrein noch fein vergoldet. Nur die mühsame Feinarbeit des Orientalen vermag das zustande zu bringen. Die Innenseiten der Einbanddecke sind mit Filigranarabesken auf blauem und rotem Grunde geschmückt. Der Band enthält eine Koranabschrift, die in Persien im Jahre 1671 geschrieben wurde. Der Einband ist wohl ebenfalls aus dem 17. Jahrhundert. Der jetzige Besitzer hat ihn in Isfahan in Persien erworben.

Der persische Einband Abb. 7, ebenfalls aus der Sammlung Walter Schulz (Kat. Nr. 210), hat deswegen ein besonderes Interesse, weil sich darauf der Buchbinder, der ihn gefertigt, mit Namen nennt. Es ist nur die nackte Einbanddecke aus ganz starkem dunkelbraunem Leder ohne jede Unterlage erhalten. Die Deckel messen 29 cm in der Höhe und 18,5 cm in der Breite. Die ornamentalen Muster sind in Blindpressung sehr tief in das Leder eingepreßt; nur die dicken Punkte in allen Einbuchtungen des Musters, – auf dem Original erkennt man, daß es Doppelkreise sind, – hat der Buchbinder vergoldet. Auf jedem Deckel sind folgende 7 Plattenstempel verwendet worden: 1. einer für das Mittelmedaillon, 2. und 3. zwei Plattenstempel für die vier Eckstücke, 4. der kleinere achtmal verwendete Stempel an den Rändern zwischen den Eckstücken, 5. der mit Schriftzeichen geschmückte Stempel über und unter dem Medaillon, 6. und 7. die Leisten für die Umrahmung, deren Zusammenstöße das Original deutlich erkennen läßt. Dazu kommen 3 kleine Stempel, nämlich die beiden Stempel, ein größerer und ein kleinerer, aus denen die Schnurborden zusammengesetzt sind, und der Doppelkreisstempel. Der Plattenstempel Nr. 5 enthält nun in reinen arabischen Schriftzeichen den Namen des Buchbinders »Mollah Mir Mohammed Ssahaf« und das Datum »1197 der Hedschra« d. i. 1783 n. Chr. (nach der Lesung Dr. Ernst Kühnels). Der Buchbinder hat sich ganz ebenso wie viele der deutschen und niederländischen Buchbinder des 15. Jahrhunderts einen Stempel mit seinem Namen und dazu mit der Jahreszahl schneiden lassen, um den Band als Arbeit seiner Hand zu bezeichnen.



Abb. 7. Einbanddecke. Persien, 1783. Orig.-Größe 29 × 18,5 cm. Sammlung Walter Schulz, Berlin.

In Abb. 8 lernen wir einen türkischen Prachteinband des 16. Jahrhunderts kennen, den auch Dr. Schulz in seiner bedeutenden Privatsammlung besitzt. Er umschließt eine Handschrift von Hamdi's Dichtung Jusuf und Suleika. Für den Einband ist braunes Maroquin verarbeitet worden. Das Mittelfeld nimmt die ganzen Deckel ein und läßt nur noch Raum für eine schmale vergoldete, mit der Rolle gedruckte Schnurborde. Hier haben wir einmal eine Filigranarbeit auf den Außendeckeln. Das ganze ornamentale Muster des Mittelfeldes ist aus braunem Leder ausgeschnitten. Mittelmedaillon und Eckornamente, aus Arabesken gebildet, sind auf

leuchtenden Goldgrund aufgelegt; außerdem sind vier kleine Ornamentteile in dem Medaillon grün hinterlegt. Der Grund des Mittelfeldes, mit Arabeskenranken zwischen Wolkenbändern ornamentiert, ist blau bemalt. Wir haben wieder im Dekor und in der technischen Ausführung ein Wunderwerk orientalischer Handarbeit vor uns. Die Innendeckel ziert ein gepreßtes Medaillon. Auch der Rücken ist, wie die Abbildung noch erkennen läßt, verziert mit goldenem Knotenwerk, ebenso der Außensteg der Klappe mit vergoldeten Arabesken.

Die zweite große Gruppe islamischer Bucheinbände mit geometrischen, blindgepreßten und teilweise vergoldeten Mustern war besonders gut durch über 30 Einbände aus Ägypten und Syrien vertreten. Reich an älteren ägyptisch-islamischen Einbänden, zum Teil noch aus der Mameluken-Zeit, sind besonders die Privatsammlung des Freiherrn Max von Oppenheim und die islamische Abteilung des Kaiser-Friedrich-Museums. Es fanden sich darunter ganz dieselben geometrischen Muster, nur blindgepreßt oder mit goldenen Linien und Punkten auf blindgepreßtem Grunde, wie sie Paul Adam in seinen oben zitierten Arbeiten abgebildet hat. Ich kann mich daher an dieser Stelle darauf beschränken, ein besonders schönes Stück aus dem Kaiser-Friedrich-Museum abzubilden (Abb. 9, Kat. Nr. 324). Der ganze Fond des mit der Klappe 37,5 × 42 cm messenden großen Bandes ist mit Blindpressungen bedeckt, die ein aus kleinen Einzelstempeln zusammengesetztes Schnur- und Knotenmuster darstellen. Der Deckel hat zwei Umrahmungen von Band- und Knotenwerk. Diese sind hier nicht mit der Rolle gedruckt, sondern aus Einzelstempeln zusammengesetzt. Die kleinen Punkte zwischen diesen Stempeln, ebenso die geraden Einfassungslinien sind vergoldet. Das Ornament in dem kreisrunden Mittelstück und in den aus Viertelkreisen gebildeten Eckstücken ist ausgeschnitten, längs den Schnittlinien der Arabeskenblätter und -blumen mit unglaublicher Sicherheit der Hand vergoldet, und mit einem blauen gemusterten Seidenstoff sehr effektvoll hinterlegt. Ebenso ist das Ornament, das die ganze Klappe füllt, ausgeschnitten und an den Schnittkanten vergoldet und unterlegt. Einen fast ganz übereinstimmend verzierten Einband aus dem Düsseldorfer Kunstgewerbe-Museum hat Paul Adam im »Archiv für Buchbinderei«, Jahrg. IV, Seite 180 abgebildet. Wenn man die beiden Abbildungen miteinander vergleicht, sieht man, wie sich gerade bei den ägyptisch-islamischen Einbänden die Muster fast genau wiederholen. Von solchen Wiederholungen konnte man auf der Ausstellung mehr Beispiele sehen.

Aus dem Kaiser-Friedrich-Museum waren ferner zwei riesenhafte Koran-Einbanddeckel ägyptischer Provenienz mit geometrischem Ornament ausgestellt, die durch ihre ungewöhnliche Größe auffielen.

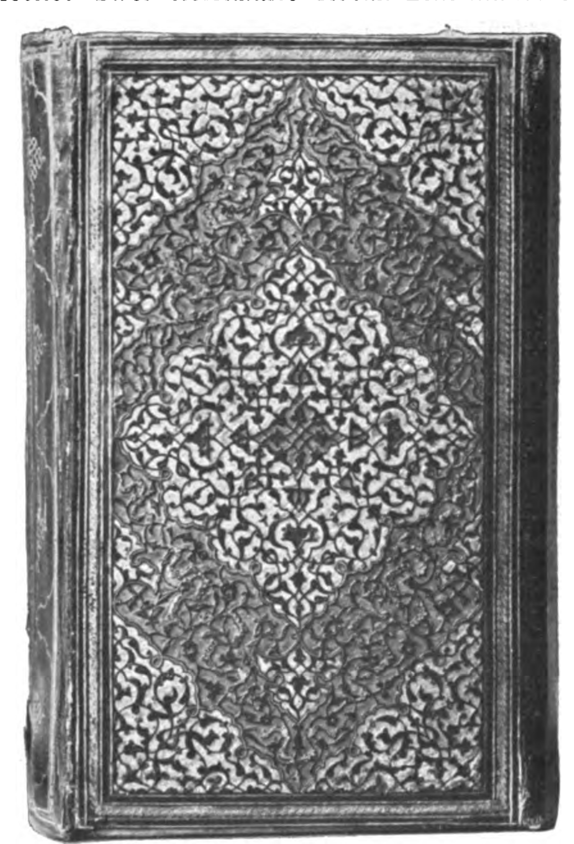


Abb. 8. Einband. Türkei, 16. Jahrh. Orig.-Größe 18,7 × 10,8 cm. Sammlung Walter Schulz, Berlin.

In der Sammlung Oppenheim sah man u. a. drei lange schmale Aktendeckel aus rotem Maroquin (Kat. Nr. 118) mit vergoldeten Medaillons in der Mitte, herrührend von Akten der ägyptisch-türkischen Regierung, und durch Aufschriften vom Jahre 1696 n. Chr. datiert. Das sind interessante Dokumente, wie die Kunst der Völker des Islams auch so prosaische Dinge wie Akten künstlerisch einzukleiden liebte und verstand.

Ein sehr merkwürdiger Einband, oder richtiger Lederumschlag, umschließt ein spanisch-maurisches Manuskript in der Sammlung Oppenheim (Abb. 10; Kat. Nr. 89). Der Umschlag ist aus ganz dickem braunem Leder, nicht hinterklebt, und darin ist das Manuskript einfach durch den Rücken hindurch eingeheftet. Die Blindpressungen auf diesem Einbanddeckel weichen ab von jeder Art islamischer Einbanddekoration, auch fehlt die allen islamischen Einbänden zugehörige Klappe. Das ganze Lederstück ist durch enggeführte gestrichene Diagonallinien zunächst in kleine Rautenfelder gemustert, ganz so wie das heutige Juchtenleder. Darauf ist mit kleinen Einzelstempeln ein Muster blind aufgedrückt, das an spätgotische Eisenbeschläge auf Türen und Truhen, wie wir sie aus dem 15. Jahrhundert kennen, lebhaft erinnert. Dr. Ernst Kühnel, der Bearbeiter des Ausstellungskatalogs, hält die in diesem Lederumschlag enthaltene Handschrift für eine Kopie nach einem granadiner Original des 14. Jahrhunderts, die viel später vielleicht in Spanien oder in Marokko entstanden sein könne. Haben wir in dem Lederumschlag die Arbeit eines spanischen Lederarbeiters oder eines maurischen, der mit seinen Stempeln spätgotisches Eisenornament kopiert hat? Ich bilde das durch seinen Dekor jedenfalls sehr eigenartige Stück hier ab, ohne es bis jetzt lokalisieren oder datieren zu können. Vielleicht findet sich, nachdem es durch die Abbildung bekannt gemacht ist, irgendwo ein Analogon dazu, ein anderer, ähnlich dekorierter Einband, der für Ort und Zeit dieser Lederdecke Aufschlüsse geben kann.

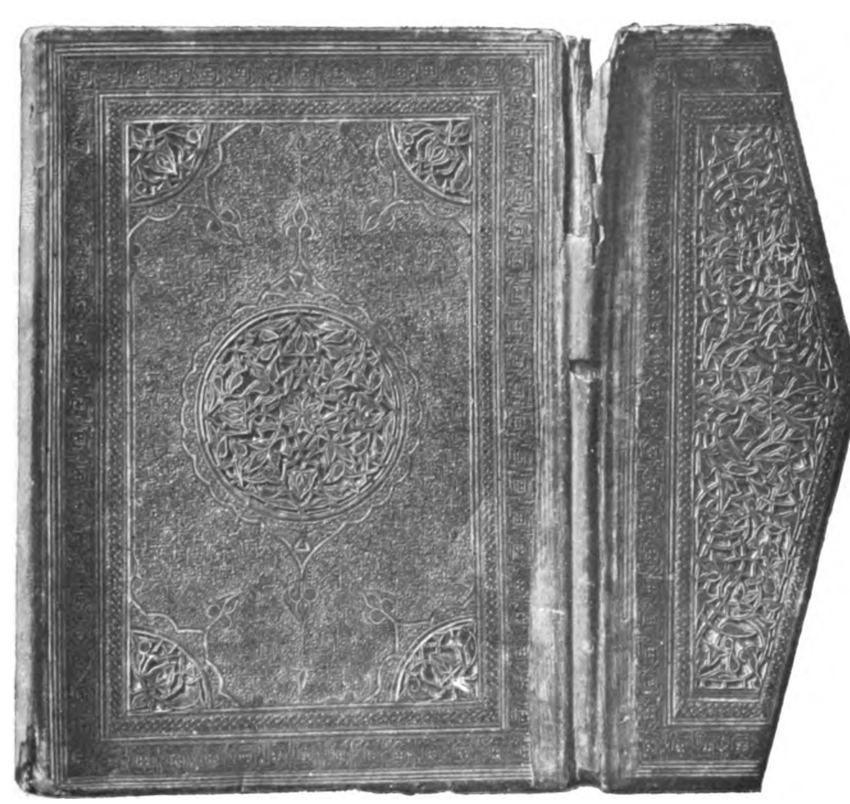


Abb. 9. Einbanddecke. Ägypten, 16. Jahrh. Orig.-Größe 37,5 × 42 cm. Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin.

Auch die dritte Hauptgruppe, die bemalten Lackbände, war in der Ausstellung durch eine Reihe außerordentlich schöner Stücke vertreten, sowohl die älteren persischen Bände, die meist mit Tierdarstellungen und Jagdszenen dekoriert sind, als auch die jüngeren bunten indischen Bände mit reichen figürlichen Szenerien oder noch häufiger mit realistischen Blumenarrangements.

Als den bedeutendsten aller persischen Lackbände der Ausstellung gebe ich in Abb. 11 einen Band aus dem Besitze der Königlichen Bibliothek wieder (Kat. Nr. 333; Orig.-Größe 27 × 17,5 cm). Er stammt ebenso wie die darin befindliche Handschrift aus dem 16. Jahrhundert, der Blütezeit der Lackmalerei. Der Einband ist gleich hervorragend in der Zeichnung wie in der technischen Ausführung der Malerei. Die ziemlich starken Deckel der Lackbände bestehen wie die Deckel der anderen islamischen Einbände nicht aus gegautschter Pappe, sondern aus vielfach zusammengeklebten Papierblättern. Darauf wird ein Kreidegrund aufgetragen, dieser mit dünnem Lack überzogen und darauf mit Wasserfarben gemalt. Auf die getrocknete Malerei werden mehrere dünne Schichten durchsichtigen Lacks aufgetragen. Dieser kostbare Einband der Königlichen Bibliothek ist besonders schön durch seine Farbenabstimmung. Der Grund

iſt nämlich leuchtendes Rotbraun, die Zeichnung der Tiere, Bäume, Sträucher, Blumen goldgelb und mit flüſſig aufgemaltem Gold, mit getupftem Gold und mit aufgetragenem Perlmutterſtaub auf das zarteſte moduliert. Das Ganze iſt von unbeſchreiblichem Farbenreiz und ſchimmerndem Glanz. Chineſiſche Wolkenbänder bilden das Randornament. Der Rücken iſt ſpäter überklebt worden.

Auch Dr. Walter Schulz hat in ſeiner Sammlung einen beſonders ſchönen perſiſchen Band mit Lackmalerei, der Darſtellung einer Hofjagd (Kat. Nr. 178). Der Band iſt wohl gleichzeitig mit der aus dem Jahre 1575 n. Chr. datierten Handſchrift entſtanden. Dieſelbe Sammlung beſitzt einen perſiſchen Band mit Lackmalerei, Fath Ali Schah auf der Jagd darſtellend, aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts (Kat. Nr. 180).

Weiter ſei noch ein ſchöner, figurenreicher Einbanddeckel mit Lackmalerei aus der Sammlung des Profeſſors Sarre erwähnt (Kat. Nr. 146). Auf der im Querformat des Deckels aufgemalten Darſtellung ſehen wir einen Fürſten in ſeinem Garten mit Dienerſchaft und Muſikanten.

Indiſche Lackeinbände aus dem 17. und 18. Jahrhundert, meiſt mit bunten Blumenbouquets in naturaliſtiſcher Malerei geſchmückt, ſind beſonders in der Sammlung des Kunſtgewerbemuſeums und in der Sammlung Schulz vertreten.

Zum Schluß ſei auch der hochintereſſante ſilberbeſchlagene Einband einer armeniſchen Evangelien-Handſchrift beſchrieben und abgebildet (Abb. 12), die als Zeuge chriſtlicher Kunſt im Orient aus der Sammlung Sarre mit ausgeſtellt war (Kat. Nr. 143). Die armeniſche, aus der Nähe von Eriwan in Transkaukaſien ſtammende Handſchrift gehört wohl noch dem 14. Jahrhundert an und zeigt in ihren Miniaturen und Ornamenten ſtarke byzantiniſche Einflüſſe. Der Lederband mit ſeinen Silberbeſchlägen iſt, wie eine handſchriftliche Notiz auf dem Vorſatzpapier berichtet, nach einem Überfall Armeniens durch Schah Tahmasp I. im Jahre 1552 erneuert worden.

Dieſer rührende Bericht, der uns von dem Schickſal des Buches meldet, lautet ins Deutſche übertragen, folgendermaßen: »Ihr, die ihr dieſes mit Blumen geſchmückte heilige Evangelienbuch (in die Hände bekommt), gedenket ſeiner und ſagt: Gott ſei ſeiner Seele gnädig, des mhri Peilar's Sohn Melkon von Siebenquellen, welcher dieſes mit Blumen geſchmückte Evangelienbuch aus den Händen der Gottloſen errettete, zur Zeit als Tahmasp das Land Waspuragan überfiel und alle Häuſer, Dörfer und Klöſter zerſtörte und das Eigentum raubte und mit ſich forttrug. Aber als er kam und dieſe Stadt belagerte, vermochte er nichts gegen dieſelbe, ſondern kehrte in die Flucht und in die ewige Verdammnis zurück . . . Dieſes heilige Teſtament, das Andenken . . . und die Außenſeiten des heiligen Teſtaments waren vormals mit Silber beſchlagen, aber das Volk der Perſer hatte den Einband des heiligen Teſtaments zerſtört und das Buch auf die Erde geworfen. Und nach einem Tage kamen die . . . (Mönche?), die einen von der Flucht, die anderen aus dem Verſteck. Und ſie ſahen das heilige Buch zerſtört und mit Füßen getreten und brachten es in die Stadt, um es einbinden zu laſſen. Und da das ſahe dieſer liebe Mann Gottes, mhri Peilar's Sohn Melkon Agha, nahm er es aus

Abb. 10. Manuſkript-Umſchlag. Spanien? 15.–16. Jahrh.? Orig.-Gr. 26×23 cm. Sammlung Max Frhr. v. Oppenheim, Berlin.

der Hand des Mönches und ließ es neu einbinden, fester denn es vormals gewesen war. Gedenket seiner und sprechet: Gott sei seiner Seele gnädig!«

Das ist der Einband, der das Buch jetzt noch schmückt. Die Holzdeckel sind mit dunkelbraunem Leder bezogen und messen in der Höhe 21 cm, und beide Deckel zusammen in der Breite 34 cm. Der Band hat eine lederne Klappe und zwei Lederbänder zum Zubinden. Beide Deckel sind mit Blindpressungen von einem Blumenstempel und einer Einfassung mit einem Rollenmuster verziert. Darauf ist der Silberschmuck aufgeritzt. Auf den Vorderdeckel ist ein getriebenes und ausgeschnittenes Medaillon mit dem Crucifixus aufgenagelt. Dann sind Reihen von glänzenden dicken silbernen Nägeln eingeschlagen, die einen eigenartigen kraftvollen Dekor abgeben. Auf der Rückseite ist eine größere, ebenfalls ausgeschnittene Silberscheibe mit Christus am Kreuz und einer armenischen Inschrift aufgelegt (die Kopfseite nach unten) und fest vernietet.

So wurde, wie schon aus den wenigen Abbildungen dieses Aufsatzes erhellt, durch diese Ausstellung im Berliner Kunstgewerbe-Museum unsere bislang noch recht geringe Kenntnis von der islamischen Einbandkunst wesentlich bereichert. Wir wollen hoffen, daß dieses interessante Kapitel aus der Geschichte des Bucheinbands allmählich mehr und mehr erschlossen und von Kennern der orientalischen Kunst zusammen mit Sachverständigen der Einbandtechnik wissenschaftlich bearbeitet werde. Die vorstehenden Zeilen mit ihren Abbildungen wollten etwas von dem neuen Material, das die Berliner Ausstellung lieferte, für die weitere wissenschaftliche Verwertung zusammentragen.



Abb. 11. Bemalter Lackband. Persien, 16. Jahrh. Orig.-Gr. 27×17,5 cm. Königl. Bibliothek, Berlin.



DIE BERECHTIGUNG DER MASCHINENARBEIT.

Von KARL REINHOLD.

Angeregt durch die in unserem »Archiv« fast immer und besonders in dem Artikel »Der Verlegereinband« (1. Heft d. lfd. Jahrg.) sehr deutlich vertretene Meinung, daß man unter kunstgewerblichen Buchbinderarbeiten hauptsächlich handgearbeitete zu verstehen habe, möchte ich einmal untersuchen, auf welche Gründe sich solche Anschauung stützen kann und ob sie in unserer Zeit nicht doch revisionsbedürftig ist. Mich will dünken, daß man bei vorurteilsloser und unparteiischer Prüfung sich kaum einer gegenteiligen Meinung verschließen kann, wenn man nur erst mal die Begriffe Handarbeit und Maschinenarbeit korrekt zu erklären versucht.

Versteht man unter Handarbeit die vollständige Herstellung eines Gegenstandes ohne Zuhilfenahme eines die Bezeichnung »Maschine« verdienenden Hilfsmittels, so stoßen wir schon hier auf die Frage: wo hört das Handwerk-

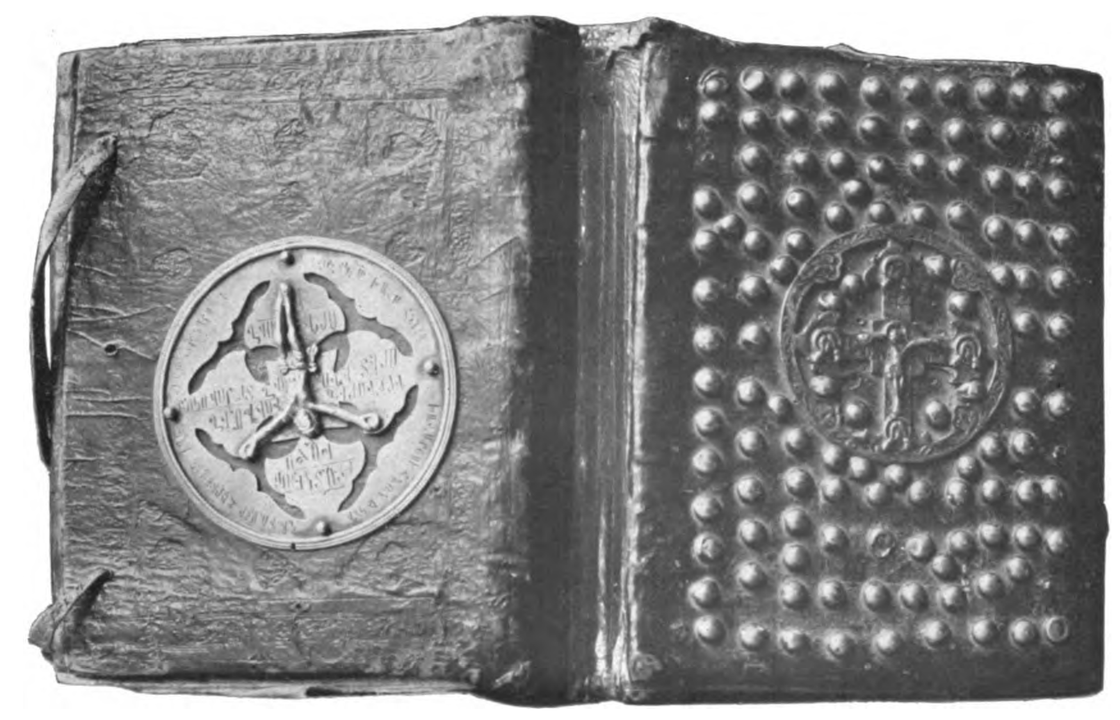


Abb. 12. Silberbeschlagener Einband einer armenischen Evangelien-Handschrift. Armenien, 1552 n. Chr. Orig.-Größe 21 × 34 cm. Sammlung Sarre, Berlin.

zeug auf und wo beginnt die Maschine? Die Frage in dieser Form zu beantworten, dürfte kaum möglich sein. Dagegen läßt sich eine Definition des Begriffs »Maschine« dahin geben:

Eine Maschine ist letzten Sinnes weiter nichts, als eine klug durchdachte Verbesserung und Weiterbildung des Handwerkzeugs, die geeignet ist, die einzelnen Handgriffe mit mathematischer Genauigkeit und größerer Geschwindigkeit automatisch zu verrichten. Die Maschine (selbstverständlich verstehe man darunter keine abgenutzte oder fehlerhafte) folgt unbedingt der ingeniösen Vorausberechnung und liefert unter gleichen Bedingungen stets die gleiche Arbeit.

Das Gelingen einer Handarbeit dagegen ist abhängig von der Ruhe und Sicherheit der das Werkzeug führenden Hand, die Zuverlässigkeit der Hand aber ist keine unbedingte, sie kann durch die geringste physische oder psychische Störung im Organismus des Arbeitenden sofort aufgehoben oder beeinträchtigt werden.

So gut wie heute die Maschine das Beschneiden der Bücher fast ausschließlich übernommen hat und höchstens aus Not noch zum Messer gegriffen wird, so gut hat überhaupt jede Maschine Berechtigung, wenn ihre Arbeit qualitativ und quantitativ befriedigt. Ein Einwand ist also nur dann berechtigt, wenn die Handarbeit nicht in der gewünschten Weise (unter Umständen auch in bezug auf Rentabilität, was aber nur dem Produzenten, nicht dem Konsumenten interessiert) ersetzt wird. Daß bei selten vorkommenden Arbeiten zur Handarbeit gegriffen wird, weil die Maschine in solchen Fällen unrentabel ist, das kommt für die Bewertung der Arbeit seitens des Kunden nicht in Betracht. Die Umgehung der Maschinenarbeit geschieht ja hier nicht aus Sorge um technische Mängel derselben, sondern aus finanzwirtschaftlichen Gründen. Das aber ist für eine ästhetische Beurteilung des Erzeugnisses gleichgültig.

Logischerweise folgt daraus, daß bei größerer Anzahl der etwa herzustellenden Bücher aus Rentabilitätsgründen die Maschine den Vorzug verdiente, falls sie die Güte der Handarbeit ersetzt und womöglich noch übertrifft. Ob das möglich ist, kann allerdings nur von Fall zu Fall beurteilt werden, jedenfalls ist aber nicht einzusehen, warum es technisch unmöglich sein sollte, diesen oder jenen Handgriff automatisch nachzuahmen, oder den Zweck desselben einwandfrei zu erreichen und ihm damit noch die

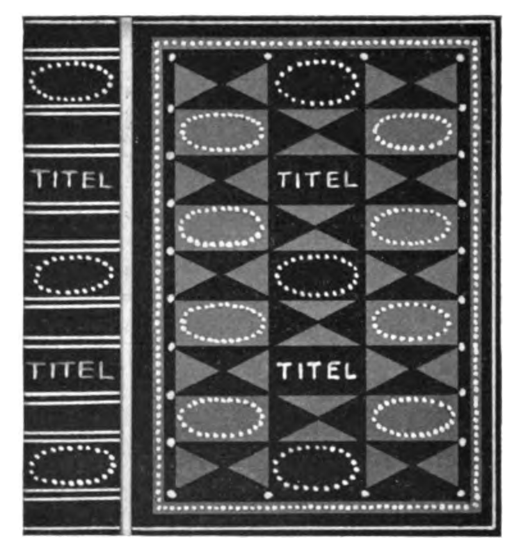
mechanische Zuverlässigkeit, Schnelligkeit und Gleichmäßigkeit der Maschine zu verleihen.

Diese letztere Eigenschaft, die Gleichmäßigkeit, ist aber gerade dasjenige, was von den Gegnern einer maschinenmäßigen Herstellung als Nachteil angesehen wird. Sie finden eben in kleinen Ungleichheiten und Unregelmäßigkeiten den Hauptreiz der Handarbeit. Ich kann mich wohl in diese Auffassung hineindenken, aber ich kann sie nicht zu der meinigen machen. Denn wo diese Ungleichheiten unbeabsichtigt in die Erscheinung treten, sind sie ein Produkt des Zufalls; sie können zufällig hübsch wirken. Dann aber sind sie weder dem Ausführenden noch dem Entwerfenden zum Verdienste anzurechnen. Ebenso zufällig können sie aber auch das Ganze verderben. Solche »künstlerische Unkorrektheiten« kann man nie anders als als Mängel auffassen. Man geht geschmacklich sicher irre, wenn man aus der Not eine Tugend machen will. Wohl gibt es Techniken, bei denen der Zufall eine gewisse Rolle spielt und eine akkurate Gleichmäßigkeit von vornherein ausgeschlossen, ja gar nicht erwünscht ist, man denke nur an das Marmorieren. Doch sind die eigenartigen Wirkungen, das unregelmäßige Durcheinander der Farben nur zum Teil und nur scheinbar zufällig. Denn, fallen auch die Tropfen der Farbe oder des Sprengwassers zufällig, so ist das doch dem Ausführenden vorher bewußt und die Wirkung ist daher eine gewollte. Der Arbeiter wird aber seine größte Kunst daran setzen, Pinsel und Besen und Stift mit möglichster Gleichmäßigkeit zu handhaben, um trotz allem doch Regelmäßigkeit ins Muster zu bringen. Erlaubt sich der Zufall Sprünge, die nicht gewollt sind, dann ist das Ergebnis für den bestimmten Zweck nicht verwendbar.

Die durch die Unsicherheit der Hand bedingten Abweichungen von dem beabsichtigten Effekt sind immer nur Unvollkommenheiten. Es muß immer und ewig das Ideal der Menschheit bleiben, sich von Zufallslaunen frei zu machen und alle Dinge mit unbedingter Sicherheit so erstehen zu lassen, wie es im Plane lag. Das ist aber nur möglich, wenn wir uns solcher Hilfsmittel bedienen, deren Wirkung wir vorher genau zu berechnen vermögen — und das sind eben zu Maschinen ausgebildete Werkzeuge.

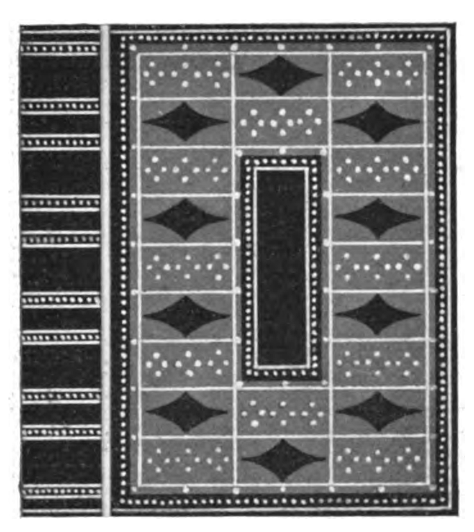
Gehen wir der Richtigkeit dieser Theorie einmal praktisch nach, indem wir einige unserer Techniken daraufhin einer Prüfung unterziehen.

In erster Linie interessiert uns wohl das Vergolden. Machen wir uns von der Anschauung derjenigen Ästhetiker frei, die in kleinen Unregelmäßigkeiten des Musters bei Handvergoldungen keine Fehler, in gewissen Unebenheiten der Tiefen gerade den Hauptreiz finden, sehen wir auch von einer kritischen Beurteilung der Zeichnung und des Entwurfes ab, dann haben wir für eine gute Vergoldung neben der selbstverständlichen Sauberkeit nur zu fordern: unbedingte Haltbarkeit (das Gold muß gut stehen), gleichmäßigen Glanz und eine gewisse Prägung, die durch die entstehenden Tiefen Licht und Schatten auf dem Golde spielen läßt. Man wird nicht anstehen können, guten Handvergoldungen diese Eigenschaften zuzusprechen. Aber ebenso besteht kein Zweifel, wie kürzlich auch Dr. Bogeng zugegeben hat, daß richtig ausgeführte Pressevergoldungen in diesen Punkten dasselbe leisten. Warum auch nicht? Eine Prägeplatte ist doch schließlich



Zeichnung 1. Intarsia, nur mit dem Messer geschnitten (zum Aufsatz von J. Rudel).

weiter nichts, als ein Stempel großen Formats, der eben seiner Größe wegen und des dadurch nötigen großen Druckes nicht mehr mit der Hand bewältigt werden kann, der aber, weil mit einem einzigen Drucke hergestellt, bezüglich der Akkuratesse größere Garantien bietet und ganz sicher auch schneller und leichter herzustellen ist, als mit der Hand.



Zeichnung 2. Intarsia, mit Messer und Stecheisen (zum Aufsatz von J. Rudel).

Wo also das zu vergoldende Objekt (Decke oder Mappe) unter die Presse zu bringen, und wo das zum Prägen erforderliche Material vorhanden ist, da kann es nur eine Meinung geben, auf welcher Seite der Vorteil liegt. Ist es aber nicht möglich, das Objekt in die Maschine zu bringen, wie etwa bei der Rückenvergoldung eines Halbfranzbandes, dann sind wir notgedrungen noch auf die Handvergoldung angewiesen. Ich sage, notgedrungen, und stemple so die Handvergoldung sozusagen zu einem notwendigen Übel, was mir vielleicht von manchem auf seine Kunst stolzen Handvergolder verargt werden wird. Ich muß es aber doch sagen, ohne irgend etwas bemängeln zu wollen: als Ideal betrachte ich auch für diese Dinge, ganz abgesehen von der größeren Leistungsfähigkeit, die exakte Sicherheit der Maschine.

Fast ebenso oft wie die Vergoldung ist die Heftung ein Streitobjekt. Zwar bin ich ganz entschieden der Meinung, daß die Heftmaschine (Zwirn, nicht Draht!) sich in ihrer Art der Schneidemaschine ebenbürtig an die Seite stellen wird und die Handheftung nicht nur nach und nach verdrängen wird und muß, sondern ihr auch an Güte mindestens gleichkommen wird. (Beim Holländern ist dle Handarbeit bereits übertroffen.] Doch muß ich zugeben, daß die Maschinenheftung, selbst die beste, heute noch große Mängel aufweist und noch nicht geeignet ist, die bessere Handheftung zu ersetzen. Sie hat allerdings neben großer Schnelligkeit den großen Vorteil, bei glattem Rücken keine Einsägeschnitte zu zeigen, aber einerseits läßt sich das Heftmaterial (Gage) wegen der nach dem Leimen eintretenden Brüchigkeit und Undehnbarkeit bemängeln, und anderseits reibt und scheuert sich der Faden an denjenigen Stellen leicht durch, wo sich der eine Stich um den andern schlingt.

Zeigen auch fast alle Maschinen Mängel (die Handarbeit aber auch, man sehe sich nur z. B. die Heftung eines alten Gesangbuches an; der Fitzbund ist fast stets eingerissen) und können auch viele maschinellen Einrichtungen mit der Handarbeit qualitativ nicht konkurrieren, so gibt das höchstens Anlaß, den Stand der Technik als momentan unvollkommen zu bezeichnen, keinesfalls aber gibt das Berechtigung, sich gegen weitere Versuche ablehnend und vorurteilig zu verhalten.

Nun zum Abpressen. Ich stehe nicht an, die Arbeit der Abpreßmaschine dem Anklopfen der Fälze mit dem Hammer vorzuziehen, wenn man dem Buche nachträglich in der Presse eine geeignete Behandlung angedeihen läßt. Auch die Pappschere funktioniert besser als das Handmesser, gibt sie doch keinen Grat.

An Exaktheit, das muß jeder zugeben, ist eine gut funktionierende und gutbediente Maschine jederzeit der Hand überlegen. Daher glaube ich den Schluß ziehen zu dürfen, daß jede Arbeit, die noch nicht maschinell hergestellt werden kann, ein notwendiges Übel ist. Dem Buchkenner und Sammler mag diese Entwicklung ein Dorn im Auge sein. Denn teils sind die meisten Maschinen daraufhin konstruiert, mehr numerisch als solide zu schaffen (obwohl das durchaus nicht nötig ist) oder teils verliert das Buch an Raritätswert, wenn es zu Hunderten und Tausenden hergestellt wird. Aber mit der Vervollkommnung der Maschine wird auch ihre Einstellbarkeit für einzelne Arbeiten eine größere und einfachere werden, so daß auch Sortimentarbeit auf diesem Wege den persönlichen Wünschen des Bestellers entsprechend, zwar maschinell, doch durchaus nicht als Massenartikel, leicht hergestellt werden kann.

Zum Schlusse sei noch der allgemeinen Ansicht entgegengetreten, eine Maschine arbeite nur mechanisch und ohne Geist, könne also höheren Anforderungen nie und nimmer ent-



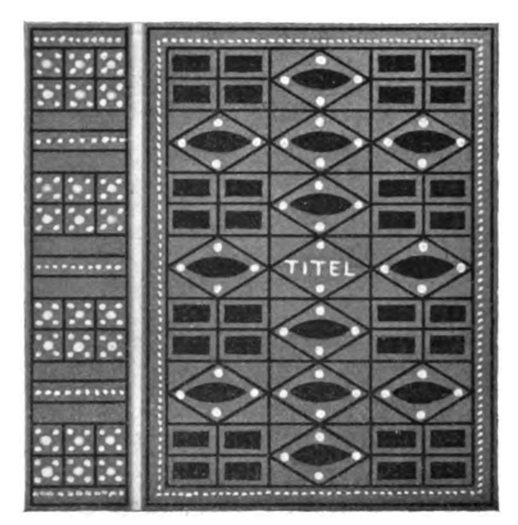
sprechen. Bis zu einer gewissen Grenze muß das zugegeben werden, aber es darf nicht vergessen werden, daß die Maschine ja gar nicht ein Geschöpf mit eigenem Willen sein soll, sondern nur ein möglichst vollkommenes Hilfsmittel und Werkzeug, vom menschlichen Geiste gelenkt. Unsere Buchbindereimaschinen sind teilweise schon komplizierter Natur, doch stellen sie noch lange nicht die Höhe technischer Leistungsfähigkeit dar. Gibt es doch Maschinen, die dem Menschen sogar geistige Arbeiten abnehmen. Ein Beispiel dafür ist die Rechenmaschine, die mit tötlicher Sicherheit die schwierigsten Exempel in wenig Sekunden löst.

Wer es mit der menschlichen Entwicklung und den allgemeinen Kulturidealen ehrlich meint, der braucht nicht gerade fanatischer Fortschrittler zu sein, aber er darf sich nicht in seinem Urteil altväterisch an Überwundenes, Unvollkommenes klammern.

* * *

Wir drucken vorstehenden Aufsatz unverkürzt ab, ohne uns jedoch mit vielen Einzelheiten des Inhaltes einverstanden zu erklären. Wir behalten uns vor, auf den Inhalt eingehender zurückzukommen bezw. den Standpunkt von der kunstgewerblichen Seite aus zu beleuchten. Immerhin ist so sehr viel des zeitgemäßen darin und vieles, was die Ansichten einzelner im Großbetriebe wiedergibt. Da wir jeder berechtigten Meinung hier das Wort gönnen, sollte auch die im vorstehenden Artikel ausgesprochene ihre Stelle hier finden.

(Die Red.)



Zeichnung 3. Intarsia, mit Messer und Stecheisen (zum Aufsatz von J. Rudel).



ÜBER DIE HERSTELLUNG DER LEDERINTARSIA.

Da meine Ausführungen in Nr. 11 v. Jahrg. über obiges Thema in Nr. 2 ds. Jahrg. eine Kritik hervorgerufen haben, so veranlaßt mich heute letztere, dieselbe an Hand einiger Zeichnungen zu widerlegen.

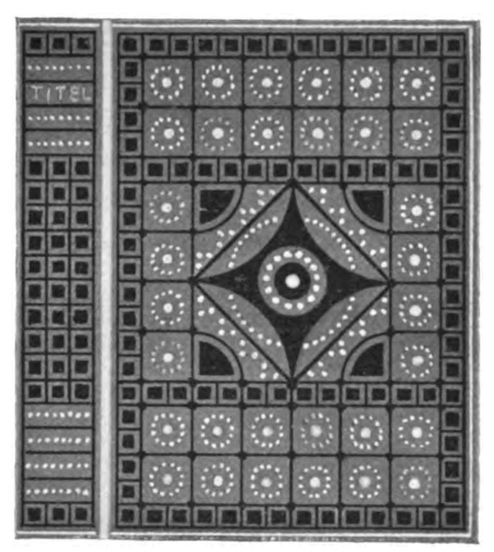
Erstens wird man gerade Linien, welche größer sind, als daß man sie mit einem Stecheisen (wie ich solches beschrieben habe) nach der ganzen Linie auf einmal ausstechen kann, immer mit dem Messer am Lineal schneiden. Die geraden Linien in Zeichnung Nr. 1 erfordern dies sogar, und wenn hier die einzelnen Leder nicht vorher, wie ich es ebenfalls beschrieben, zusammengeklebt, sondern nur aufgesteckt waren, dann fallen schon beim Schneiden die einzelnen Teile derselben durcheinander.

Ferner gelten meine Ausführungen in ersterer Linie für Anfänger, und deshalb habe ich alle weichen, sowie doppelhäutigen Leder ausschalten lassen. Dazu gehört auch Samtleder, da auch dieses infolge seiner Weichheit sich an den Schnittkanten nur zu leicht abstößt. Muß es aber dennoch sein, so kann auch hier das Einlageleder, wenn es nicht ebenfalls Samtleder ist, auf der Rückseite des Grundleders aufgeklebt werden. Ist letzteres jedoch auch Samtleder, so wird dasselbe nur an den äußeren Kanten, welche später in der Zeichnung abfallen, aufgeklebt.

Schließlich verwerfe ich, daß die zum Ausschneiden bestimmte Zeichnung auf die Rückseite der Leder geklebt werden soll. Bekanntlich dehnt sich Papier — und noch zumal dünneres — durch das Anschmieren mit Kleister, und zwar nach seinen zwei Seiten hin, verschieden aus. Es dehnt sich dann die Zeichnung auch in diesem Verhältnis und gibt den ersten Anlaß zu größeren Ungenauigkeiten.

Ich habe geschrieben, daß man statt dessen nur das reine Papier aufklebt und erst nach dem Trockensein die Intarsiazeichnung auf-

pauſt. Zur weiteren Erläuterung meiner Zeichnungen Nr. 2, 3 und 4 können die gebogenen Schnittlinien ſehr leicht von einer Spitze zur anderen in einem Zug geſchnitten werden. Bei den kleinen Rechtecken in Zeichnung Nr. 3 können wiederum die langen Linien mit dem Meſſer am Lineal geſchnitten, oder aber, wie die kurzen mit einem der Länge der Linie entſprechenden Stecheiſen ausgeſtochen werden. Die Quadratfüllungen in Zeichnung Nr. 4 ſind in Blinddruck gedacht.



Zeichnung 4. Intarſia, mit Meſſer und Stecheiſen (zum Aufſatz von J. Rudel).

Rückenverzierung iſt, wie ich es empfohlen habe, durchweg ohne Intarſia. Der Platz für die Bünde iſt wohl leicht zu erkennen und ſind für Nr. 1, 2 und 4 je vier und Nr. 3 entweder drei oder ſechs Bünde vorgeſehen. Wo nicht die erhabenen echten Bünde in Anwendung kommen, ſollen die als unſichtbar behandelten ebenfalls an dieſen Stellen zu liegen kommen. Erhabene echte Bünde empfehle ich hierbei allerdings nur bei gleichzeitiger Anwendung des hohlen Rückens. Hierüber

Ich hoffe, daß ſich bei Drucklegung der Zeichnungen der beabſichtigte Gold- und Blinddruck gut voneinander unterſcheiden läßt. Die iſt eine Abhandlung von mir im Allg. Anzeiger für Buchbindereien, Jahrg. 1909 Nr. 26, erſchienen.

Joh. Rudel.



BÜCHERSCHAU.

Im Verlag von Otto Herm. Höriſch in Dresden-N. 17 erſchien: Anleitung zur Gründung einer Geſellſchaft mit beſchränkter Haftung ſowie Handel und Verkehr in Geſchäftsanteilen von G. m. b. H. Dieſes Werk behandelt in eingehender Weiſe: Vorzüge gegenüber der A.-G., Weſentlichſte Unterſchiede zwiſchen A.-G. und G. m. b. H., Geſellſchaftsvertrag mit Formular, Grundkapital, Gründer, Einlagen, Aufſichtsrat und Geſchäftsführer, Anmeldung zum Handelsregiſter und Eintragung, Abänderung des Vertrags, Anteilſcheine mit Formular, Veräußerungsrecht, Zwangsvollſtreckung, Pfändung, Vererblichkeit, Teilbarkeit, Übertragungsform, An- und Abmeldung der Geſellſchafter, Amortiſation, Stimmrecht uſw. uſw.

Das Buch iſt aus der Praxis heraus, leicht verſtändlich bearbeitet und daher jedermann, der eine G. m. b. H. zu bilden beabſichtigt oder ſich über die Rechte und Pflichten eines Geſchäftsführers, über das Weſen und die Rechtsverhältniſſe von Anteilſcheinen zu orientieren wünſcht, nur zu empfehlen. Preis 5 M.

Ferner:

Auskunft in Mahn- und Klageſachen. 8. Aufl., 14.–15. Tauſend.

Daß der Verfaſſer mitten im praktiſchen Leben ſteht, iſt der Abfaſſung des Werkes ſehr zu ſtatten gekommen, jeder Ballaſt iſt vermieden, ein überſichtliches Inhaltsverzeichnis ermöglicht, das Geſuchte ſofort aufzuſchlagen. Die »Auskunft« erläutert in kurzen klaren Worten, aber in volkstümlicher Weiſe das Wiſſenswerteſte, um ſeine Intereſſen nach dem neuen Verfahren vor den Amtsgerichten ſelbſt zu vertreten, 54 Formular-Muſter machen die Anfertigung von Zahlungsbefehlen, Klagen und ſonſtigen Anträgen ſo leicht, daß es faſt nur eines Abſchreibens bedarf. An Hand der »Auskunft« können auf billigſtem Wege große Fabriken und Geſchäfte viele Bagatellſachen ſelbſt erledigen, Gewerbetreibende ihre Außenſtände einziehen, Hausbeſitzer die Mietklagſachen ſelbſt durchführen uſw. Auch der darin enthaltene Eigentumsvorbehalts-Vertrag und die Klageformulare aus dieſem Vertrage werden ſo manchem dienen können.

Für die Redaktion verantwortlich: Paul Adam in Düſſeldorf. — Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.
Druck der Buchdruckerei des Waiſenhauſes in Halle a. S.



DIE KUNST DER ALTEN BUCHBINDER

AUF DER AUSSTELLUNG VON BUCHEINBAENDEN IM ALTEN SCHLOSS ZU STRASSBURG, ELSASS VERANSTALTET IM OKTOBER 1907 DURCH DIE LANDESVERWALTUNG VON ELSASS-LOTHRINGEN

133 ABBILDUNGEN MIT TEXT UND EINLEITUNG VON DR. K. WESTENDORP

AUF KUNSTDRUCKPAPIER GEDRUCKT, IN VORNEHMER AUSSTATTUNG PREIS Mk. 5,40

Vom 6. bis 20. Oktober 1907 veranstaltete die Landesverwaltung für Elsaß-Lothringen in den Räumen des Alten Schlosses zu Straßburg eine Ausstellung von Bucheinbänden. Das reichsländische Ministerium verband mit dieser Ausstellung die Absicht, dem Buchgewerbe des Landes durch Vorführung künstlerisch hervorragender Beispiele alter Buchbindekunst neue Anregungen zuzuführen und einen Zweig des Kunsthandwerkes neu zu beleben, der in Deutschland im Laufe des 19. Jahrhunderts völlig vernachlässigt war.

DIE INTERESSANTESTEN UND BESTEN EINBÄNDE DIESER AUSSTELLUNG SIND NUN AUSGEWÄHLT WORDEN UND IN DEM VORLIEGENDEN BUCHE ZUR DARSTELLUNG GEBRACHT

VERLEGT BEI WILHELM KNAPP IN HALLE A. D. SAALE



Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Leiber & Cie.
Freiburg i. B.
Lager in sämtl. Buchbinderei-Materialien, Werkzeuge und Maschinen.

Lederleim extra rein, geruch-, fett- und säurefrei
Spezialmarke für Buchbinder
fabrizieren seit 50 Jahren
Steinhäuser & Petri, Offenbach a. M.

Unterricht

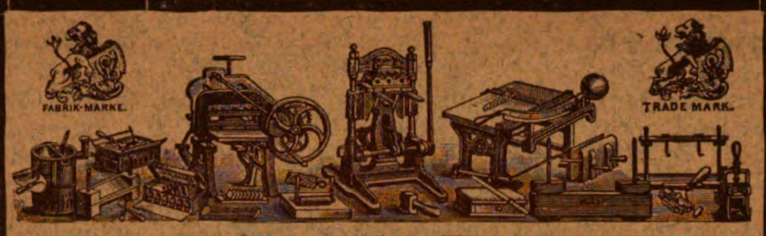
in allen Kunsttechniken des Faches bei mässigen Preisen und unter günstigsten Bedingungen erteilt

Paul Adam,
Fachschule für kunstgewerbl. Buchbinderei,
Düsseldorf.

Aufnahme erfolgt jederzeit.



Gravier-Anstalt:
liefert Stempel für Bucheinbände sowie Gravierungen für Luxusprägungen in Stahl und Messing. Größte Auswahl von Messingschriften und Garnituren zum Zusammensetzen. Spez. Katalog-Umschläge.
Zinkografie:
Autotypien in Kupfer und Zink, erstklassige Ausführung. Strichätzungen.
Drei- und Mehrfarbenätzungen
Zeichnungen in künstlerischer Ausführung.
Ia Autotypien für Autochrompostkarten.



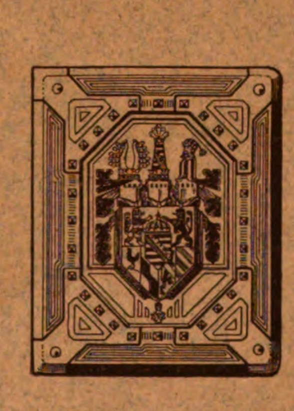
Wilhelm Leo's Nachfolger

Inhaber:
Wilh. Finckh und Eug. Hettler.
Stuttgart.

Fabrik und Lager von
Buchbinderei-Materialien Werkzeugen und Maschinen

Erstes Fachgeschäft der Branche.

Handvergolder
machen wir auf unsere vorzüglich ausgeführten
modernen Messingschriften, Stempel, Fileten u. Rollen
aufmerksam und bitten Muster zu verlangen
Dornemann & Co. Magdeburg





Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

X. JAHRGANG HEFT IV JULI 1910

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI u. CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTS-BÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON
PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART SIND AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, STEPHANIENSTR. 8, ODER DEN VERLAG EINZUSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

ABONNEMENTSPREIS VIERTELJÄHRLICH 2,25 Mk. EINZELNE HEFTE 1 Mk.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.


Digitized by Google


Unerreicht
in
Leistungs-
fähigkeit
ist
Auto-Triumph
Ganz-
auto-
matische
Falzmaschine
von
A. Gutberlet & Co.,
Falzmasch.-Specialfabrik.
Unerreicht
in
Zuver-
lässigkeit
ist
Auto-Triumph
Ganz-
auto-
matische
Falzmaschine
von
A. Gutberlet & Co.,
Leipzig.
Unerreicht
in
Einfachheit
ist
Auto-Triumph
Ganz-
auto-
matische
Falzmaschine
von
A. Gutberlet & Co.,
Leipzig.
Unerreicht
ist deshalb
der Erfolg
der
Auto-Triumph
Ganz-
auto-
matische
Falzmaschine
von
A. Gutberlet & Co.,
Falzmasch.-Specialfabrik.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
ZUGLEICH FORTS. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI
X. Jahrgang Juli 1910 Heft 4.

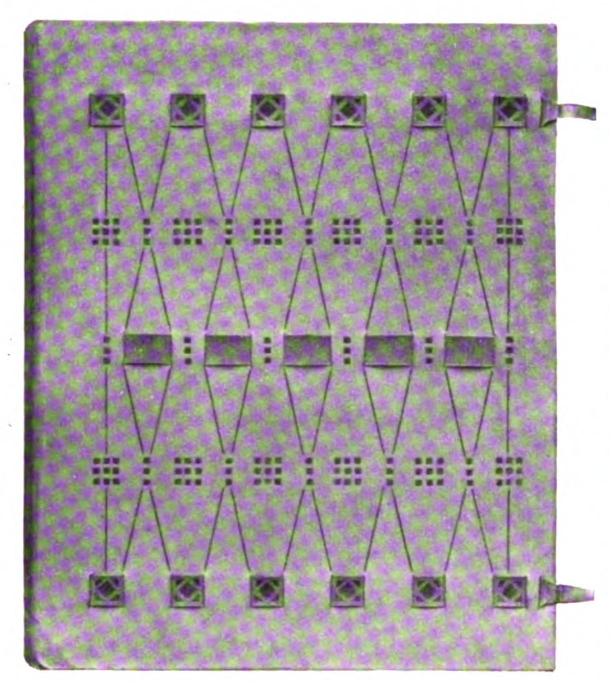
DER ZEICHNENDE BUCHBINDER.

Von FRANZ WEISSE, Hamburg, Lehrer der Staatl. Kunstgewerbeschule.

Die Bindearbeit allein befriedigt den vorwärtsstrebenden Buchbinder, der auch Lust und Liebe zu seinem Handwerk hat, auf die Dauer nicht. In der Buchbinderei gibt es so viele interessante Techniken, zu deren Anwendung ihn ein sehnsüchtiges Verlangen treibt. Unter allen diesen hat die Handvergoldung den Ruhm, die anerkannteste, daher beliebteste, zu sein. Sie ist eine Verzierungstechnik, mit der versucht wird, den fertigen Einband zu schmücken. Walter Crane sagt bei der Herstellung des Buches über die Bindearbeit: »Schließlich nimmt der Buchbinder seinen Anteil der gemeinschaftlichen Arbeit, die zur Herstellung eines der schönsten aller schönen Dinge eines schönen Buches notwendig ist.« Ein gewisser Stolz liegt im Können, und wie viele versuchen sich »im Können mögen«. Denn beim fertigen Ledereinband kann sich der schaffende Geist mit der schönen vornehmen Wirkung des Leders in Farbe und Charakter noch nicht zufrieden geben — leider — weil er es nicht kennt. Nur der vorher ausgemachte Preis trägt in vielen Fällen die dankenswerte Schuld, dem einfachen Lederband seine Vornehmheit zu lassen. »Man könnte sich ja versuchen«, aber, aber, es wird nicht bezahlt! Das ist in diesem Falle sehr gut, denn Versuche bezahlt keiner gern. Ein sehr lobenswerter Hemmschuh für die, die den Augenblick des Aufhörens nicht kennen. Aber das ist nun einmal so, wird auch vorläufig so bleiben, denn die beschwingte Phantasie frägt die werktätige Hand nicht, »was kannst du wirklich?« So versucht mancher Buchbinder zu zeichnen. In der Regel denkt er sich irgend etwas Gesehenes so und so, kopiert – Zeichnen hat er in der Schule mit Note 1a gehabt – die Zeichnung wird deshalb ganz schön. Die Feierstunden haben vieles Sehnen befriedigt, es kommt die Ausführung. Da ist alle Kunst zu Ende! Teilweise schon beim Anfang, teilweise, wenn halb fertig, leider auch dann, wenn ganz fertig. Hie Zeichnung, hie Ausführung. Das ist eine sehr schlimme Eigenschaft des selbsttätigen, selbsterfindenden Anfängers. Diese Art Zeichnen wird zu wenig in Einklang zur Werkarbeit gebracht; an das Werkzeug wird zuletzt gedacht, wodurch viele große Pläne scheitern. Schon besser arbeitet der auch wirklich die Technik ausübende Buchbinder. Bei der Anwendung dieses und jenes Stempels kommt ihm der Gedanke, ob sich nicht auf solche oder andere Weise der Stempel weiter anwenden ließe. Der Weg ist gut und sollte mehr, wie dies geschieht, beschritten werden. Gerade da liegt der Reiz so vieler überlieferter Werke unserer Altmeister. Und ist der Stempel keine Kapitalanlage, die bei nur einmaliger Anwendung des Stempels so gut wie gar keine Zinsen bringt? Wie vieles totes Material liegt in den Gravürenschränken unserer Meister. Zum nicht geringen Ärger des Besitzers sogar viele sogenannte »Moderne«. Es gibt genug Stempel, die sprachlos sind, sobald sie ihren Schöpfer verlassen haben, auch genug solche, die ungereift hinauswandern und



Brauner Kalblederband mit grauer Auflage und Handvergoldung; Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

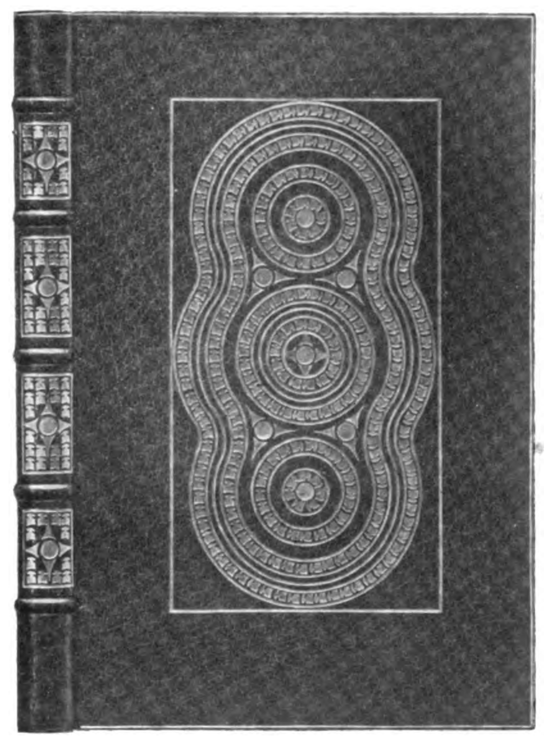


Pergamentband mit durchgeflochtenem grauem Pergament; Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

deshalb ihren Missionszweck verfehlen. Jedoch trägt der Stempel und sein Schöpfer nicht allein die Schuld. Die Herren Besitzer beschäftigen sich auch zu wenig mit ihnen. Mit der Zeit wird der erst hoch gepriesene Stempel zum Fragezeichen. Das beruht alles auf Gegenseitigkeit. Man fragt den Stempel, »was ist mit dir los?« Der Stempel aber fragt zurück, »was willst du mit mir machen?« Greift die Hand dann einmal zu und bringt durch vieles Abdrucken Sprache in den Stempel, so kann sich eine nützliche Freundschaft entwickeln. Der Frieden ernährt. — Hier ist der Weg, auf den ich hinzeigen will. Der zeichnende Buchbinder kann seinem Berufe sehr zweckmäßig dienen, sobald er das Zeichnen dem Zwecke entsprechend übt und durchführt. Denn das Zeichnen hat die Aufgabe zum richtigen Sehen zu erziehen, den Geschmack zu bilden. Das geübte Auge sieht bedeutend mehr, wie das ungeübte. Tausende von Menschen sehen sich Dinge an, ohne daß dieselben ihnen zum Bewußtsein kommen. Das geübte Auge ist daher stets im Vorteil. Die Phantasie kann Anregung und Ausführung nur von aufgenommenen Wahrnehmungen weiter verarbeiten und so sich gut entfalten. Also für eine technische und geschmackliche Ausbildung ist bewußtes Sehen von großer Wichtigkeit, das zum größten Teil nur durch richtiges Zeichnen anerzogen wird. Ein jeder Handwerker gebraucht für sein Fach aber bestimmte Regeln im Zeichnen, die sich als zweckmäßig und vor allen Dingen anregend für sein Praktikum erweisen. Technik und Material diktieren dem Handwerker Gesetze, die, unterläßt er ihre Befolgung, ihm unbewußt Schaden zufügen. Im Tischler- und Schlosserhandwerk muß im Zeichenunterricht das Hauptgewicht auf Konstruktion gelegt werden. Eine Methode, die in engster Verbindung zur Praxis steht, daher anerkannt zweckmäßig ist. Die Konstruktion des Bucheinbandes zu zeichnen wird den Schüler ermüden und ihm das Interesse rauben, leider! Schaden könnte es nichts. So einfach ist dies auch nicht, da mehr ein Gedankenzeichnen daraus würde, oder, nach Vorbildern nur ein Nachzeichnen, was ebenfalls nicht zweckdienlich erscheint. Tischler und Schlosser, die bei der Ausführung bestimmte Berechnungen vorzunehmen, ineinander zu fügen, aneinander zu setzen haben usf., müssen über ein theoretisches Können — in diesem Falle Zeichnen — verfügen. Der organische Aufbau eines Bucheinbandes ist eben so wichtig, stellt aber das theoretische Wissen — hierbei im Zeichnen — nicht so in den Vordergrund. Der ganze Zeichenapparat des Buchbinders beschränkt sich immer wieder auf die Verzierungstechniken. Ganz besonders dem auf sich angewiesenen Fachmann wird es nie einfallen, irgend anderes zu zeichnen, wie angewandte Dekoration. Das zuerst erwähnte Gebiet muß der Schule überlassen bleiben, in der auch nur die Begabten für solchen Unterricht Aufnahme finden sollten, denn für die anderen ist es zwecklos und Zeitvergeudung.

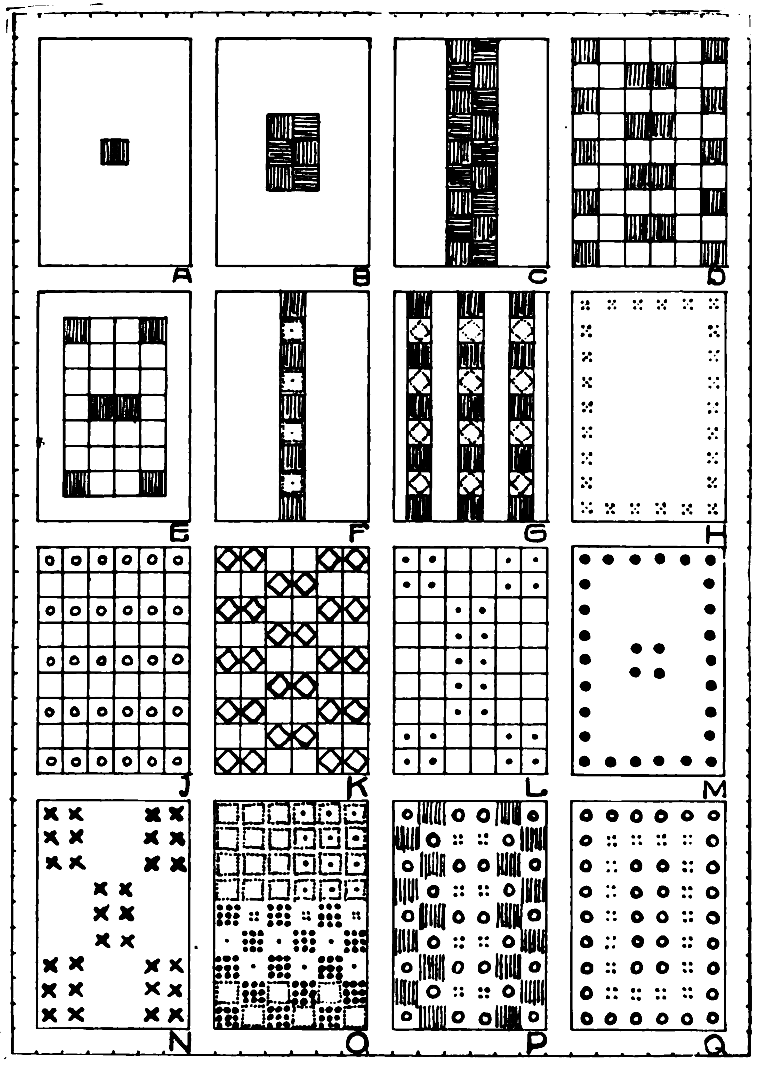
Die Verzierungstechniken in der Buchbinderei sind Flächenkunst. Ausgehend vom Flachornamentieren, die Fläche schmücken. Die Worte »Fläche und flach« sagen schon bestimmt die anzuwendende Methode voraus, es ist der Gegensatz zu Plastik. Der Rücken, die Deckel bilden einzelne Teile, die jeweilig für sich sichtbar sind, aber diese drei Flächen sollen doch eine Einheit bilden. Der Maßstab des anzufertigenden Entwurfes läßt verschiedenartige Lösungen zu. In der Regel sollen großzügige Motive für größere Flächen verwendet

werden und umgekehrt. Es gibt jedoch sehr interessante Ausnahmen, indem große Muster auf kleine Flächen angebracht und wiederum umgekehrt. Das richtet sich stets nach dem besonderen Zweck, sowie der beabsichtigten künstlerischen Wirkung. Es ist aber stets eine begrenzte Fläche — das Format des Buches — vorhanden, nach der der Entwurf gerichtet werden muß und sich in der gegebenen Begrenzung aufzubauen hat. Die einfachste Art der Verzierung ist eine Umrahmung der Deckenfläche, sowie der Rückenfelder. Dieser Verzierungsart liegt das Bandmotiv zugrunde. In wie vielen interessanten Rollenmustern — Ornamenten — findet dies Motiv seine Verwendung. Teilweise durch Überladung der Fläche von großer Disharmonie, bei sparsamer Anwendung wiederum von hohen Reizen. Die Rolle ist in der Anschaffung schon ein für Buchbinderverhältnisse kostspieliges Unternehmen, noch dazu in unserer rasch abwirtschaftenden Zeit. Auch macht diese sich nicht so leicht bezahlt, da viele Buchbinder die Dekoration mit der Rolle umsonst machen. Die Rolle muß zum »Kilometerfresser« werden, soll sich eine Rentabilität einstellen. Das wird sie in wenigen Fällen, da das daraufgravierte Ornament Beschränkung auferlegt. Das Bandmotiv — oder fachmännischer — die Umrahmung mit losen Stempeln hat allerdings den Vorzug der Beweglichkeit, bei verbilligter Anschaffung. Die Arbeit nimmt aber mit Stempeln längere Zeit in Anspruch, was nach Aussage so vieler Fachmänner gleichbedeutend mit Kunst ist. Ein weitverbreiteter Irrtum. Man sollte aus praktischen Gründen der Rolle mit guten, künstlerisch durchdachten Gravierungen einen bevorzugteren Platz in der neuzeitlichen Buchbinderei anweisen. Ich meine, der Meister sollte sich freuen, wenn er dann die Rolle während der Arbeitszeit wenig an ihrem Platze findet. Durch öfteres Anwenden der Rolle entwickelt sich ein praktisches Zeichnen. Ein mit dem Falzbein angegebener Strich gibt der Rolle direkt die Richtung. Ob die Rolle auch weiteren dekorativen Anforderungen nachkommen kann, müssen damit gemachte Versuche in Farbdruck auf Papier beweisen. Ich glaube bestimmt an die Möglichkeit. In diesem Falle hat die Rolle und auch der Stempel nicht allein das Wort.



Ecrasébband mit Handvergoldung; Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

Die gegebene Fläche wird von gleich großer Wichtigkeit. Hier versagt in vielen Fällen das Können, weil die Grundlage des Zeichnens dazu fehlt. Die Fläche muß für das zu verwendende Werkzeug aufgeteilt werden, um einen bestimmten Rhythmus in die Zeichnung zu bringen. Für Stempel, die ein rein naturalistisches Gepräge tragen, wird das sehr schwer, da diese direkt der Natur nachgeahmt sind, daher den vorgeschriebenen Gesetzen des Wachstumes der Pflanze folgen müssen. Die Beschränkung solcher Stempel ist zu offensichtig und die Sünden, die mit solchen Stempeln schon begangen wurden — na schweigen wir davon! Die Natur ist in diesem Falle nicht da, um direkt kopiert zu werden. Sie verfolgt hohe aber eigene Gesetze, die von der Technik nicht zum Ausdruck gebracht sein wollen. Wir sollen für die Ornamentierung aus ihr schöpfen in Form und Farbe, aber mit Hilfe der Technik uns eine ganz eigene Welt schaffen, eine Welt von Schönheit im Ornament und seiner Anwendung. Merkwürdigerweise wählt das Ornament in seinen Uranfängen die Rhythmik der Regelmäßigkeit und Symetrie, durch die Punkte und Linien gereiht und verbunden, geome-



Aufteilungsskizze 1 zu »Der zeichnende Buchbinder« von Franz Weiße.

metrischer Basis beruhen, sind einer weitverzweigten Nutzanwendung zugänglich. Entstehende Härten und Schärfen müssen durch gutes Kompositionsvermögen abgeschliffen werden.

Der viel in der Werkstatt lebende Buchbinder, der aber trotzdem bemüht ist, seinem künstlerischen Drange zu folgen, wird in der geometrischen Kunstform erschöpfende Anregungen finden. Ein Einleben in dieses Reich wird ihn veranlassen, nach und nach das Buch der Natur aufzuschlagen. Das gründliche Verständnis der Kunstform in der Natur wird ihm dann erst richtig zum Bewußtsein kommen. Das direkte Nachzeichnen von Pflanzen wird ihm vorher wenig nützen, weil er den organischen Gehalt der Pflanze nicht in die Technik übersetzen versteht. Die alten Meister verstanden es zum Teil mit großem Geschick, mit wenigen Stempeln die herrlichsten Kompositionen zu schaffen, deren geometrischer Aufbau allein im Grunde zum guten Gelingen beigetragen hat. Wir können uns diese sehr gut zum Vorbild nehmen und von da weiter bauen. Bei der heutigen hochentwickelten Technik muß uns dies leicht fallen, den zweckmäßigen Weg einzuschlagen.

trische Figuren bilden. Kurzweg, das geometrische Ornament. Die primitive Kunst der wilden Stämme zeigt seine vielseitige, wenn auch zum Teil abstrakte Anwendung, weiter beweist das die Erfordernis geringer Kunstfertigkeit zur Herstellung desselben. Die Nachbildung von Pflanzen, Tieren und anderen künstlichen Dingen verlangt schon höheres Fassungsvermögen. Trotzdem dürfen wir das geometrische Ornament ja nicht zu gering einschätzen, denn der Entwicklungsgang von Stufe zu Stufe baut die unendlichsten Kunstformen auf Grundlage desselben auf. Selbst in der Einfachheit kann durch alleinige Anwendung des geometrischen Motives ein großer Formenschatz entwickelt werden. Stempel – sie können Blätter und Blüten darstellen –, die auf geo-

Im Fortlaufenden werde ich bemüht sein, an Hand von Beispielen meinen hier niedergelegten Gedanken Form zu geben. Ich gehe nicht von dem Gedanken aus, meiner Fachwelt ein Musterbuch zu geben; für den es aber das sein kann, wünsche ich guten Erfolg damit. Anregungen der mannigfachsten Art auf Grund von gegebenen Werkzeugen, auf Grund von gesuchten Formen und dadurch entstandener Stempel will ich versuchen, eine praktische und zweckmäßige Zeichen- und Arbeitsmethode zu übermitteln. Die Beispiele mit ihren Erläuterungen suchen den Eingang in die Werkstätten, in denen ein gesunder, gesetzter und dabei fröhlicher Geist herrscht, der die Macht hat, das gegebene

Zu »Der zeichnende Buchbinder« von Franz Weiße.

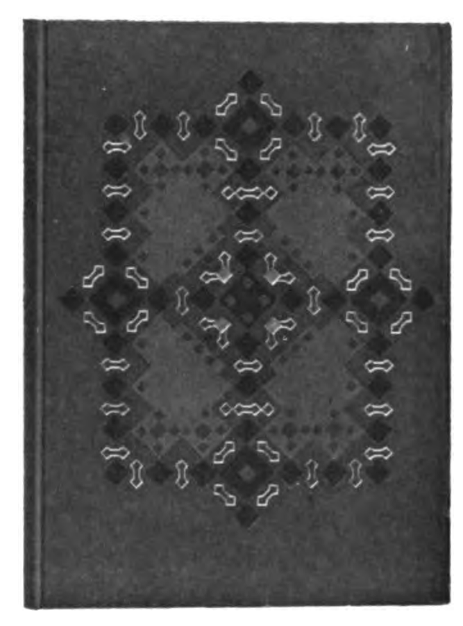


Gute zu genießen, anzuwenden und um was es mir hauptsächlich zu tun ist, noch weiter auszubauen. Die fortlaufenden Blätter tragen den Namen: »Aus dem Skizzenbuche eines Buchbinders«. Es ist ganz selbstverständlich, daß ich auf Grund meiner Ausführungen mit einfachen Kompositionen anfange, denen sich reichere und interessantere anschließen, die zum Teil einmal schwerer, einmal leichter sein werden. Ich wünsche meinen gut gemeinten Vorhaben eine ebensolche Aufnahme.

Aus dem Skizzenbuche eines Buchbinders. I.

Von Franz Weiße.

Das Hilfssystem, welches nötig ist, eine Fläche aufzuteilen, hat die Bezeichnung Netz. Am leichtesten für den Anfänger, auch am meisten vorkommend ist das Quadratnetz. Die Tafel 1 begrenzende Linie mit den kleinen Anstrichen deutet das Netz an, welches mit Bleistift in paralleler Führung ausgezogen werden muß, damit die darauf gedruckten Motive ihre Grundlage zur Anschauung bringen. Als Stempel sind zwei volle Kreise angewandt, die sich den kleinen Quadraten gut anpassen und aufteilen. Der volle Kreis in kleinem Maßstabe hat die gute Eigenschaft großer Bewegungsfreiheit, die bei Tafel 1 zunächst nur auf quadratischer Basis beruht. Die in einem strengen Rahmen sich bewegenden Motive sind trotzdem sehr wechselseitig zu gebrauchen. Zum leichteren Verständnis fügte ich dem Text eine verkleinerte Aufteilungsskizze bei, die ebenfalls das Quadrat zur Grundlage hat. Beim Suchen, Vergleichen, Nebeneinanderstellen, Vergrößern, Verkleinern der Motive kommt eine unendliche Beweglichlichkeit in die zwei Stempel. Es würde zu weit führen, alle diese Möglichkeiten dem Leser vor Augen zu führen, denn der Beschauer selbst soll sich hinein vertiefen, suchen, vergleichen und sich dadurch die beabsichtigte Anregung zur Nachahmung verschaffen. Der Einfachheit wegen kauft man sich ein immerwährend druckendes Stempelkissen und karriertes Papier. Weitere interessante Kombinationen erscheinen durch Aufsetzen von zwei auch drei Spiegeln. Die sich darin wiederholenden Motive sind nicht nur überraschend, sondern von weiterem Nutzen zur Anwendung. Die Spiegel werden stets im Winkel angesetzt, dabei die unverwendbaren, nebendranstehenden Ornamente mit weißem Papier zugedeckt. Sehr zu empfehlen sind ferner Versuche auf Leder. Kleine Abfälle befinden sich in jeder Buchbinderei. Diese bedruckt man direkt mit den Stempeln in Blind oder Gold, oder beide zusammen, je nach der gewünschten und beabsichtigten Wirkung. Viele Ornamente für technische Anwendung haben es an sich, daß sie in schwarz-weiß gar nicht wirken und im Material glänzend bestehen. Die geschmackliche Bildung



Schokoladefarbig Kalbleder mit grauer und dunkelbrauner Intarsia und Handvergoldung; Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

erhält auf diese Weise nicht zu unterschätzende Belehrungen und Anregungen. Nun noch einige Beispiele für Kombinationen:

Tafel 1 nebst Aufteilungstafel 1.

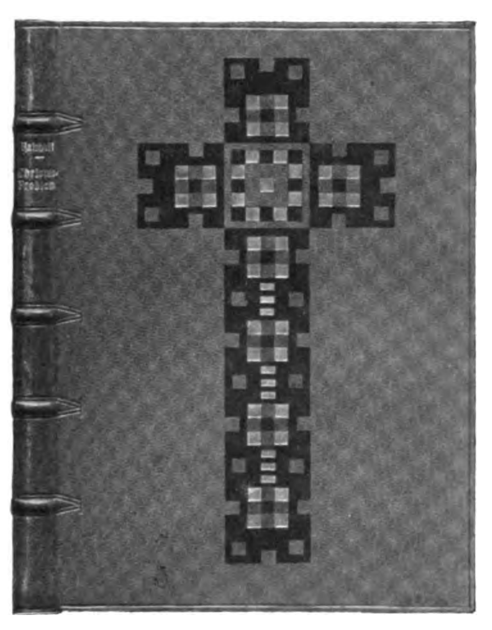
Nr. 1 u. 2 sind die Stempel, welche bei der Ausführung verwendet sind. 3 u. 4 können für praktisch-raschere Anwendung dazu angefertigt werden.

Kombiniere: Nr. 6, 10, 14, 15, 16 zu A.
5 u. 9 zu B. C. F. G. P. O. Q.
14 zu D. E. H. I. K. L. M. N. O. oben.
9, 15, 19 zu denselben, jede aber allein.
18 u. 16 zu B. C. G. Q.
5, 7, 10, 11, 12, 13, 17 können allein für ganze Flächen verwendet werden.
20 – 21 ist vollständig in 1/4 Ausführung.
8 u. 20 Bandmotive (Umrahmung) usf.
Bei D, E, I, K, L kann einfache Linie mitverwendet werden.

(Fortsetzung folgt.)

DIE AUSSTELLUNG DER KUNSTGEWERBLICHEN FACHSCHULEN IM KUNSTGEWERBEMUSEUM ZU DÜSSELDORF.

Es ist das erste Mal, daß eine derartige Nebeneinanderstellung von Fachschulen stattfindet. Sie gibt Gelegenheit zum Vergleichen, zum Lernen, d. h. »Neues zu lernen« und »Vermeiden zu lernen«. Wenn wir von unserem Fach ganz absehen, so hat eine jede Anstalt ihre Eigenart, die sie besonders bevorzugt, und die — wie in Barmen in Höhr oder Hanau — ortsübliche Techniken in den Vordergrund stellt oder für sie erzieht und darauf Rücksicht nimmt.



Einband in Saffian-Ecrasé mit Intarsien und Handvergoldung; Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

Ehe wir auf eine Besprechung eingehen, schicken wir die hochbedeutende Rede des Geh. Oberregierungsrates Dönhoff voraus. Die Rede stellt ein Programm dar, das zum Teil durchgeführt, zum Teil erst in der Durchführung begriffen ist. Jedenfalls ist aber mit warmem Verständnis ausgesprochen, was die Kunstgewerbetreibenden suchen und anstreben. Der Vortragende führte folgendes aus:

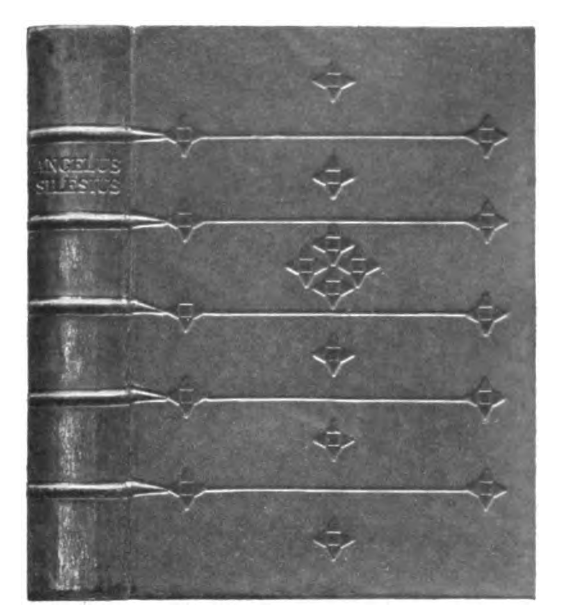
Die erste Ausstellung kunstgewerblicher Fachschulen Preußens verdankt ihre Entstehung einer Anregung des Beirats für das gewerbliche Unterrichtswesen. Als diese zur Herstellung einer dauernden Fühlung zwischen gewerblicher Unterrichtsverwaltung und Interessentenkreisen seit einem Jahrfünft bestehende Körperschaft im Jahre 1908 ihre zweite Sitzung abhielt, wurde ihr eine ähnliche Ausstellung preußischer Schulen vorgeführt, um ein Bild von den derzeitigen Leistungen dieses Unterrichtszweiges zu bieten. Diese kleine, in unzureichenden Räumen schnell improvisierte Ausstellung erregte in dem Beirat so allseitiges und lebhaftes Interesse, daß dem Herrn Minister einstimmig nahegelegt wurde, die Vorführung der Leistungen der staatlichen und staatlich unterstützten, seiner Verwaltung unterstehenden Schulen demnächst für die weitere Öffentlichkeit zu wiederholen. Trotz mancher, vom Standpunkt des Unterrichtsbetriebes dagegen bestehender Bedenken entschloß sich der Herr Minister, dieser Anregung Folge zu leisten. Denn in der Tat sind die kunstgewerblichen Lehranstalten Preußens nach zahlreichen immer wiederkehrenden Beobachtungen der Allgemeinheit in ihren Leistungen und Zielen nur unzureichend bekannt. Gerade in den gewerblichen Kreisen begegnet man in bezug auf sie noch fortgesetzt Irrtümern und Mißverständnissen.

Der Gefahr, daß der Schulbetrieb ungebührlich auf die Veranstaltung dieser Ausstellung zugeschnitten würde, konnte vor allem dadurch begegnet werden, daß für ihre Vorbereitung nur ein Zeitraum von wenigen Monaten belassen wurde. Außerdem wurde vorgeschrieben, daß zwar gute, aber innerhalb des normalen Unterrichtsganges erzielte Leistungen zur Darstellung gebracht werden sollten. Auch sollte es genügen, wenn die Arbeiten im Unterricht nach dem 1. April 1908 entstanden seien.

Bei der näheren Ausarbeitung des Gedankens der Ausstellung ergab sich aber auch bald, daß es sich nicht empfahl, alle preußischen Fachschulen in einer Gesamtausstellung in Berlin zu vereinigen, denn in der Reichshauptstadt mußte bei der Fülle der hier auf allen Gebieten sich fast in ununterbrochener Folge darbietenden Schaustellungen die Anziehungskraft einer solchen, immerhin bescheidenen Schulausstellung Schaden leiden. Namentlich war zu befürchten, daß sie in

Berlin ihren Hauptzweck einer Einwirkung auf die Kreise der Gewerbetreibenden selbst nur in geringem Umfange erfüllen werde. Dagegen konnte man auf größere Erfolge rechnen, wenn man in die Provinz hinausging, die Anstalten gruppenweise zusammenfaßte und etwa für die westlichen, östlichen und in der Mitte gelegenen Teile Preußens nacheinander besondere Ausstellungen zustande brachte. Gelangte man aber zu einer solchen Teilung des Ausstellungsgebietes, so lag es nahe, zunächst in den Westen der Monarchie zu gehen, wo infolge der starken Entwickelung einer blühenden Industrie, unter verständnisvoller Mitwirkung vieler reicher und aufstrebender Gemeinden, das gewerbliche Unterrichtswesen Preußens seine Hauptsitze innehat. Innerhalb der westlichen Provinzen erscheint aber Düsseldorf besonders geeignet, zum ersten Male eine Schulausstellung in seinen Mauern zu beherbergen: Düsseldorf, als Hauptstadt des durch seinen Gewerbefleiß besonders ausgezeichneten Regierungsbezirks, der in der Entfaltung seiner gewerblichen Fachschulen allen anderen Bezirken Preußens weit voraus ist, Düsseldorf, mit seiner auch neben der älteren und stolzeren Schwester, der Kunstakademie, sich wohl behauptenden und seit Jahren besonderen Rufes erfreuenden Kunstgewerbeschule, Düsseldorf endlich mit seinem in enger Beziehung zur Handels- und Gewerbeverwaltung stehenden Kunstgewerbemuseum, dessen Räume zur Aufnahme der Ausstellung vom Zentralgewerbeverein für Rheinland und Westfalen bereitwillig und gastlich dargeboten wurden.

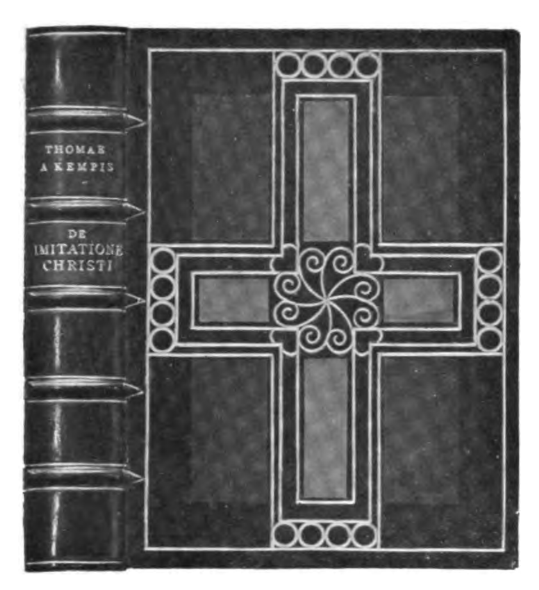
Unter der örtlichen Leitung des Gewerbeschulrats, Herrn Geheimen Regierungsrats R i c h t e r, ist daher jetzt die erste größere selbständige Kunstgewerbefachschulausstellung Preußens zustande gebracht worden. Ich betone selbständige Ausstellung, denn nicht nur auf der Kunstgewerbeausstellung in Dresden im Jahre 1906 waren die preußischen Fachschulen vertreten und erregten dort so starkes Interesse, daß auf Antrag der Königlich Norwegischen Regierung die Überführung eines Teiles der Ausstellung nach Christiania vereinbart wurde, wo die Schulen gleichfalls volle Anerkennung fanden. Manche der hier anwesenden Herren werden sich heute auch erinnern, daß in Düsseldorf selbst bei Gelegenheit der Industrie- und Gewerbe-Ausstellung des Jahres 1902 bereits eine ähnliche Vorführung der kunstgewerblichen Lehranstalten der westlichen Provinzen im Zusammenhange mit den übrigen Fachschulen des Ausstellungsgebietes stattgefunden hat. Ein Vergleich aber der Darbietungen von damals und heute wird ganz wesentliche Unterschiede und Fortschritte vor Augen führen.



Rotes Bastardleder mit Blinddruck;
Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

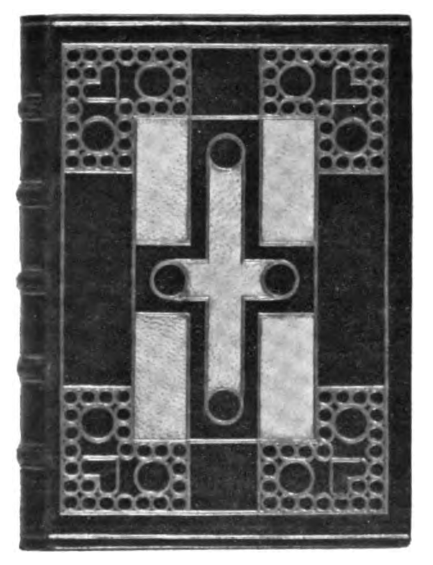
Vornehmlich in das letzte Jahrzehnt fällt jene starke, aus kleinen Anfängen immer mächtiger anwachsende, schließlich mit fast elementarer Gewalt sich Bahn brechende und durchsetzende geistige und künstlerische Strömung, welche wir unter dem Begriff der kunstgewerblichen Bewegung unserer Zeit zusammenfassen. In der größeren Hälfte des vorigen Jahrhunderts war das architektonische und kunstgewerbliche Schaffen Deutschlands von den historischen Stilformen seit der Renaissancezeit abhängig, welche in schnell einander ablösenden Perioden die Mode fast allmächtig beherrschten. Da begann man unter Führung einzelner Künstler und Kunstschriftsteller sich darauf zu besinnen, daß es ein Zeichen künstlerischer Armut sei, in seinem Schaffen allein von der Vergangenheit sich die Gesetze diktieren zu lassen. In Sturm und Drang zerbrach man die beengenden Fesseln und begann, von der Vergangenheit sich loslösend, neue Bahnen aufzusuchen. Aus dem anfäng-





Braunes Kalbleder mit Intarſia und Handvergoldung; Kunſtgewerbeſchule Düſſeldorf.

lichen Chaos leuchteten als Leitſterne bald voran die bis dahin vielfach vernachläſſigten Grundſätze der Sachlichkeit, Zweckmäßigkeit und Solidität und der Abhängigkeit jedes künſtleriſchen Entwurfs von Material und Technik. Es wurde der Kampf eröffnet gegen die Scheinkunſt der 50-Pfennig-Baſare, wie gegen die Unwahrhaftigkeit moderner Miethausgeſtaltung. In den Schmuckformen ſuchte man die Vorbilder nicht mehr in den Schöpfungen der hiſtoriſchen Stile, vielmehr ging man wieder in die Zeit der primitiveren Kunſtübungen zurück, der Formenſprache der Geometrie die Schmuckmotive entnehmend. Häufiger noch wandte man ſich zu der uralten Lehrmeiſterin des Menſchen, der Natur, zurück und ſchöpfte aus ihren reichen Schätzen, ſei es in der Pflanzenwelt, ſei es in ſonſtigen organiſchen oder anorganiſchen Gebilden, deren Wunderwelt oft nur das Mikroſkop enthüllt, bis dahin ungeahnte Anregungen. In ſorgfältigem Studium der Welt der Blumen, Vögel und Schmetterlinge klärte und läuterte man ſeinen Farbenſinn. Und während im Beginn der Bewegung die Einzelleiſtung – ein Möbel, Wandteppich oder Schmuckgegenſtand – im Vordergrunde geſtanden hatte, ging man nunmehr, die Architektur in den Bereich der Beſtrebungen ziehend, zu dem harmoniſchen Ausbau des Innenraumes über, der jetzt auf den kunſtgewerblichen Ausſtellungen ſeine Herrſchaft antrat. Mit der weiteren Verbreitung der neueren Ideen, die zunächſt geradezu revolutionierend wirkten, gelangte man aber allmählich auch wieder zu einer gerechteren Würdigung der großen und guten Leiſtungen der Vergangenheit. Man wurde ſich klar darüber, daß ein neuer Stil nicht aus dem Nichts emporwachſen kann, ſondern organiſch ſich entwickeln muß. Die Leiſtungen zahlreicher hervorragender Künſtler bewieſen, daß man ſehr wohl den berechtigten Forderungen der Neuzeit entſprechen kann, ohne ſich von der Vergangenheit loszulöſen, und daß von den beiden Wegen, auf denen menſchlicher Fortſchritt möglich iſt, der Weg der Reformation vor dem der Revolution die Gewähr größerer Sicherheit und Dauer bietet. So beginnt ſich denn neuerdings mehr und mehr die anfangs vorhandene und ſtark empfundene Kluft zwiſchen den Anhängern der älteren und der neueren Stilform zu ſchließen. Der Erfolg iſt, daß mit um ſo größerer Kraft die geſunden und vorwärtsweiſenden Ideen dieſer neuzeitlichen Bewegung ſich im Volksleben ſiegreich durchzuſetzen beginnen. Von dieſer Entwickelung konnten die kunſtgewerblichen Schulen natürlich nicht unberührt bleiben; wirkten doch an ihnen neben älteren, bewährten Leitern und Lehrern zahlreiche tüchtige, für ihre Aufgaben begeiſterte junge Kräfte, welche führend inmitten der neuen Beſtrebungen ſtanden. Von ſeiten der Zentralinſtanz iſt dauernd ſorgfältig vermieden worden, in dieſem Kampf der Geiſter einſeitig Partei zu nehmen; ſie hat es ebenſoſehr als ihre Aufgabe betrachtet, den geſunden und berechtigten Ideen des Fortſchritts



Braunes Kalbleder mit Intarſia und Handvergoldung; Kunſtgewerbeſchule Düſſeldorf.

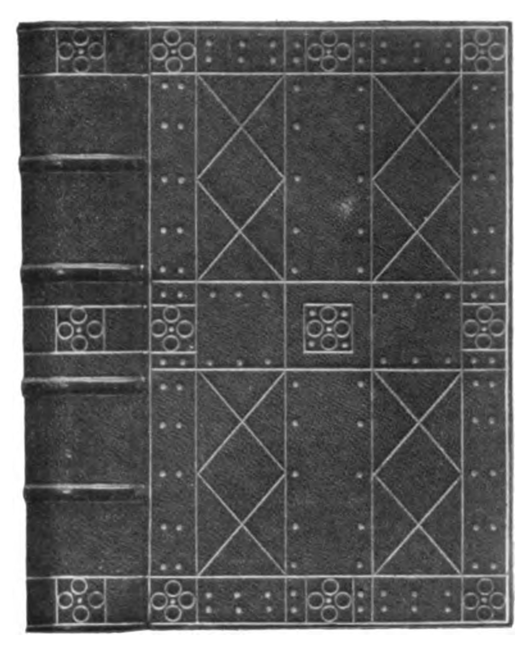
die Pforten zu öffnen und dadurch die Begeisterungskraft der Jugend in den Dienst der kunstgewerblichen Erziehung zu stellen, wie Verständnis und Ehrfurcht vor den großen Leistungen der Vergangenheit unter dem Nachwuchs zu erhalten und zu verbreiten. Dabei stellt sie es getrost der Zukunft anheim, was bei dem einzelnen von den in ihn gelegten Keimen aufgehen und Früchte tragen würde.

Inwieweit wir in diesen Bestrebungen Erfolg gehabt haben, wird Ihnen die Ausstellung um so mehr zeigen können, als in das letzte Jahrzehnt nicht nur eine Vermehrung der Zahl der kunstgewerblichen Anstalten, sondern ein starker organischer Ausbau fällt, nämlich die Ausgestaltung des größten Teils dieser Schulen mit Werkstätten, welche eine vielseitigere, mehr der Praxis angenäherte Ausbildung möglich machen sollten. So kann heute ein ungleich mannigfacheres und interessanteres Bild von den Schulleistungen geboten werden als im Jahre 1902, wo fast nur Leistungen auf Papier in Frage kamen.

Auffallenderweise hat die Angliederung von Lehrwerkstätten an die Fachschulen zeitweise lebhafte Beunruhigung in den Kreisen der Gewerbetreibenden hervorgerufen. Ganz zu Unrecht fürchtete man, daß der Staat die Absicht habe, die Meisterlehre durch die Fachschulausbildung allmählich völlig zu ersetzen. Die ohnedies in den Kreisen des Gewerbes an einzelnen Orten zeitweise vorhandene, nicht selten auf persönliche Ursachen zurückzuführende Skepsis gegenüber den Schulen wurde dadurch verstärkt und führte zu einer Bewegung, welche in letzter Zeit erfreulicherweise wieder abzuflauen scheint, nachdem auf die Unbegründetheit dieser Befürchtungen immer wieder von neuem hingewiesen ist.

Denn was sind die Aufgaben und Ziele der kunstgewerblichen Fachschulen? Was sollen und was können sie dem Gewerbe leisten? Wir kommen der Beantwortung dieser Fragen am leichtesten näher, wenn wir mit negativen Feststellungen beginnen.

Die Schulen sind nicht zu dem Zwecke geschaffen, einige auserwählte und gottbegnadete Talente zu führenden Künstlern heranzubilden, denn führende Geister werden nicht erzogen, sondern geboren. Sie setzen sich durch, gleichgültig, ob sie Schulunterricht erhalten oder nicht. So unersetzlich sie für den Fortschritt der Kultur auch sind, so verhältnismäßig gering ist stets ihre Zahl. Die Schulen sollen ferner nicht ihre Schüler von dem festen und sicheren Boden des Gewerbes abdrängen und sie der reinen Kunstausübung zuführen. Die Ausbildung der Jünger der reinen Kunst überlassen wir den Akademien, die den hier vorhandenen Bedarf selbst reichlich zu decken in der Lage sind. Es ist der große unschätzbare Vorzug der Kunstgewerbeanstalten vor den Akademien, daß ihre Schüler dem Gewerbe entstammen und wieder in das Gewerbe zurückkehren, daß bei ihnen technische und künstlerische Ausbildung Hand in Hand geht, und daß auch bei nicht hervorragenden künstlerischen Anlagen die Möglichkeit einer erfolgreichen Betätigung im Gewerbe immer gegeben ist. Denn die Zwecke der Kunstgewerbeschulen sind außerordentlich mannigfach. Neben der Erziehung für den selbständigen Betrieb eines Kunsthandwerks oder für die künstlerische Leitung großer kunstgewerblicher Unternehmungen steht die Ausbildung von Musterzeichnern und niederen Kräften für Bureaus oder Werkstatt in ungezählten Abstufungen, wie sie das gewerbliche Leben fordert. Von der Erziehung einzelner weniger Schüler in den höchsten Aufgaben der angewandten Kunst steigt allmählich und stetig

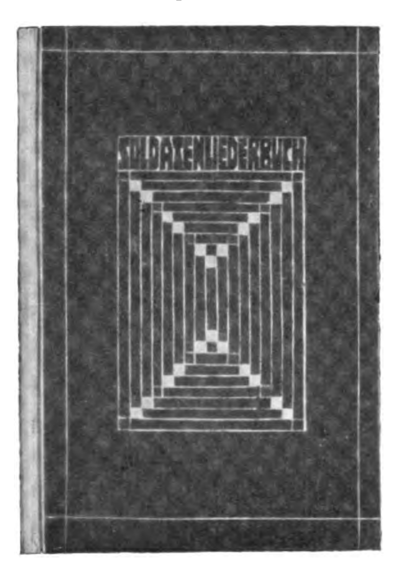


Handvergoldung auf Saffian; Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

das Lehrziel dieser Anstalten weiter herab, für die große Masse sich beschränkend auf vorwiegend technische Unterweisung und daneben auf Läuterung und Veredlung des Geschmacks. Die Hebung des allgemeinen Geschmacksniveaus ist aber wahrlich nichts Geringes, sondern eine kulturelle Aufgabe von allergrößter Bedeutung. Sie ist die wahre Kunsterziehung für die große Mehrheit der Bevölkerung, von deren Erfolgen, bei den engen Beziehungen, in denen die moderne Menschheit zueinander steht, nicht nur der einzelne unmittelbar Geförderte, sondern die Gesamtheit die Vorteile spürt. Von den Fähigkeiten und Verhältnissen des einzelnen Schülers hängt es ab, inwieweit er aus den ihm gebotenen Bildungsmöglichkeiten Nutzen ziehen kann. Hier gilt es für Lehrer und Schüler, Kräfte und Aussichten richtig abzuschätzen; denn in der Beschränkung zeigt sich auch hier der Meister. Aus allem diesem geht hervor, daß die Schulen die Ausbildung im Gewerbe selbst nicht ersetzen, sondern stets nur ergänzen können.

Um die Ausbildung den Verhältnissen der Schüler anzupassen und ihnen nicht den festen Grund gewerblicher Tätigkeit zu nehmen, legen wir das Schwergewicht auf den Abend- und Sonntag-Unterricht. Wir fordern als Regel, daß die Schüler vor Eintritt in die Schulen eine mehrjährige Praxis im Gewerbe durchgemacht haben. Wir halten es nicht für erwünscht, daß sie allzulange auf der Schule verbleiben, sondern streben dahin, sie rechtzeitig dem Gewerbe wieder zuzuführen. Wir fordern von Leitern und Lehrern, daß sie möglichst enge Fühlung mit dem Gewerbe halten und sich bei der Ausgestaltung ihres Unterrichts berechtigten Forderungen des Gewerbes nicht verschließen.

Daß gleichwohl bisweilen ein gewisser Gegensatz zwischen Schule und Praxis bestehen bleibt, wäre töricht, zu leugnen. Es handelt sich hier um Gegensätze, wie sie ähnlich zwischen allgemein bildenden Schulen und dem Leben obwalten, denn, wie allbekannt, wird der beste Schüler keineswegs immer der brauchbarste Mensch. Die an Geist und Charakter des einzelnen im Beruf gestellten Forderungen sind so vielseitig und verschiedenartig, daß die Schule für die Bewährung im Berufsleben nicht mehr als eine Grundlage bieten kann. Nicht anders als die allgemeinen auch die gewerblichen Schulen! Das Haushalten mit Material und Zeit, die Anpassung an Wünsche von Arbeitgebern und Kunden sind Forderungen, die erst im Gewerbe selbst mit zwingender Gewalt sich geltend machen. Da muß dann, vielleicht erst nach starken Reibungen und Kämpfen, der unbedingt nötige Ausgleich der Anschauung gefunden und auch von dem besten Schüler von neuem Lehrgeld gezahlt werden. Es hieße aber das Kind mit dem Bade ausschütten, wenn man dieserhalb, oder weil einzelne hervorragende oder besonders geartete Betriebe ohne solche Schulen auskommen können, die kunstgewerbliche Fachschulbildung allgemein als entbehrlich ansehen wollte.



Handvergoldung auf Saffian; Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

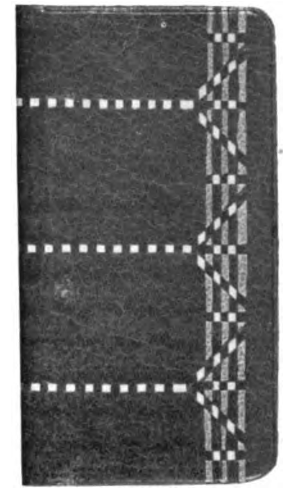
Daß nur durch gewerblichen Unterricht der einzelne unabhängig gemacht wird von dem jeweiligen Können seines Lehrherrn, daß das Gewerbe selbst dadurch von manchen ihm zufallenden lästigen Aufgaben befreit wird, daß dem gewerblichen Nachwuchs dadurch bessere Möglichkeiten des Aufsteigens zu lohnenderen Stellungen eröffnet werden und die Schulen somit Veranstaltungen von hervorragender sozialpolitischer Bedeutung sind, das sind Wahrheiten, welche die Erfahrung uns immer von neuem lehrt. Aus solchen Gründen hat der gewerbliche Unterricht im Laufe des vorigen Jahrhunderts nicht nur in Deutschland, sondern in allen Kulturländern immer größere Verbreitung und Bedeutung erlangt. Ein höchst charakteristischer Beweis hierfür ist es, daß noch in den letzten Tagen im Ministerium ein ausführlicher Reorganisationsplan für die gewerblichen Fachschulen vorgelegt wurde, der für einen deutschen Bundesstaat abgefaßt sein


Braun Kalbleder mit blaugrau und gelbgrau Intarsia; Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

könnte, in Wirklichkeit aber zu dem Zwecke schleuniger Gründung gewerblicher Schulen in allen Provinzen des chinesischen Reiches ausgearbeitet worden ist.

Neben der Aufgabe der Erziehung des Nachwuchses in den schmückenden Gewerben haben sich nun im Laufe der Zeit noch andere, nicht minder wichtige Zwecke für die kunstgewerblichen Schulen gefunden. In kürzeren Kursen, ähnlich wie die größeren Meisterkurse, geben sie öfter älteren Gewerbetreibenden Gelegenheit, ihre Kenntnisse zu erweitern und zu ergänzen. Insoweit Raum und Mittel es gestatten, werden sie der allgemeinen Geschmacks- und Kunsterziehung durch Zulassung von Dilettanten oder jüngeren Schülern nutzbar gemacht, wenn auch bei weitem nicht in dem Umfange, wie dies in den angelsächsischen Ländern Sitte ist. Vor allem aber ist man in neuester Zeit auch dazu übergegangen, sie für die Ausbildung der Lehrer an Fortbildungsschulen in den schmückenden Gewerben zu verwenden, nicht etwa zu dem Zwecke, wie vielfach irrig angenommen wird, diesen Lehrern einen vollwertigen Ersatz für die handwerkliche Ausbildung zu bieten, sondern um sie, mögen es Praktiker oder Pädagogen sein, die bescheidenen Aufgaben des Zeichenunterrichts in den Fortbildungsschulen erkennen zu lassen und dafür genügend vorzubereiten, und auch die Grundsätze guten Geschmacks bei ihnen zu verbreiten. Denn je besser die Ausbildung des Lehrers, je geringer die Gefahr, daß er im Unterricht über seine und der Schüler Kräfte hinausgeht.

Daher können auch an den Kunstgewerbeschulen selbst, so sehr man immer ihre Ziele beschränken mag, hervorragende Künstler und Kunstverständige als Leiter und Lehrer nicht entbehrt werden. Nur wer selbst Großes leistet, wird die Tüchtigen fördern und die Minderbefähigten in dem Streben, zu weit zu gehen, zurückhalten können. Die Stellung höchster Anforderungen an Leiter und Lehrer führt auch zu noch weiteren Entwicklungsmöglichkeiten. Sie bietet die Gewähr dafür, daß die Schulen über den Bereich ihrer Schüler hinaus auf das Gewerbe selbst veredelnden Einfluß üben. Wo gemeinnützige Gesinnung und künstlerische Leistungen sich in ihnen vereinigen, sehen wir die Schulen, namentlich in kleineren und mittleren Orten, erfreulicherweise nicht selten zum Mittelpunkt künstlerischer Arbeit und Anregung emporwachsen.


Visitenkartentäschchen mit Schnürung von Pergament und gelbem Leder auf grau Ecrasé; Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

Nach diesen Darlegungen werden Sie die Fachschulausstellung richtig würdigen können. Weit entfernt davon, ein Gesamtbild von den Leistungen der Schulen zu bieten, die viel mehr, als nach den hier vertretenen Stücken anzunehmen ist, in die Masse der gewerbetreibenden Bevölkerung eindringen und in die Breite gehen, stellt sie Ihnen als Ganzes nur gewissermaßen die Spitze der Pyramide, d. h.

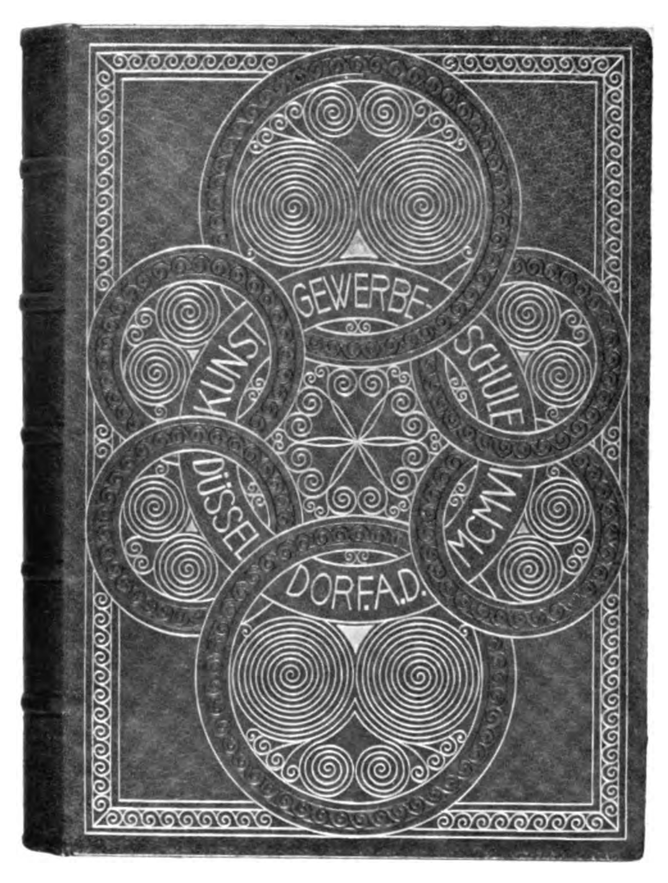


Linoleumschnitt auf Segeltuch; Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

die höchsten Ziele der Schule vor Augen. Sie erhalten ein Bild davon, bis zu welchem Grade bei dem Durchschnitt der Tagesschüler die technische und künstlerische Förderung geht. Sie sehen den Geist, in dem die kunstgewerbliche Erziehung der Jugend und der Bevölkerung erfolgt, Sie schauen die verschiedenen Ausbildungsgelegenheiten, welche jetzt an unseren Schulen vorhanden sind. Möchten diese Schulen, welche man mit Recht nicht als Wurzeln, sondern als Blüten gewerblicher Entwickelung bezeichnet hat, getragen von dem Vertrauen der gewerbetreibenden Bevölkerung, nicht um ihrer selbst, sondern um des deutschen Kunstgewerbes willen, jetzt und in Zukunft reiche Früchte tragen!

Diesen Worten ist kaum etwas hinzuzufügen. Wer Einblick in die Kämpfe gehabt hat, die sich zwischen den verschiedenen Gruppen der gewerblichen Fortbildung und den Kunstgewerbetreibenden abgespielt haben, der wird zu der Überzeugung kommen, daß hier der Standpunkt der Regierung die so gesunde Mittellinie einhält. Mit großer Umsicht ist im wohlverstandenen Interesse unseres deutschen Handwerks die gewerbliche Schulfrage in den Vordergrund gestellt und zum Teil auch gelöst. Den berechtigten Wünschen aus den Kreisen der Handwerker ist Erfüllung geworden oder doch angebahnt, und so manche Unstimmigkeit ist als gehoben anzusehen. Es hat sich also gezeigt, daß es durchaus berechtigt ist, wenn die Beteiligten sich nicht auf ein unbegründetes Verurteilen vorhandener Einrichtungen beschränken, sondern wenn Übelstände festgestellt, diese auch in der richtigen Form zur Kenntnis der Regierungsorgane gebracht werden. Im Falle des Richtigbefundes ist dann auch geeignete Abstellung zu erwarten.

Wir sehen uns nun die Ausstellung selbst an. Einiges Allgemeines sei vorausgeschickt. Die beiden bedeutendsten Buchausstellungen haben Düsseldorf und Elberfeld. Demnächst ist Crefeld in mäßigen Grenzen, aber gut vertreten. Damit sind aber auch die Städte genannt, die Buchtechnik mit in erster Reihe stehen haben. Gar nicht vertreten ist der Bucheinband auf der Ausstellung in den Abteilungen von Cassel, Frankfurt a. M., Aachen, Höhr, Solingen, Hanau.



Gelbbraun Saffian mit Blind- und Golddruck (auch die Schrift); Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

Barmen hat buchtechnisch wenig, aber es hat in weiser Rücksichtnahme auf heimische Industrie für die Kartonnagenbranche getan, was noch niemals und nirgends vorher dafür getan wurde: Man hat Einfluß auf Form, Farbe und Zeichnung genommen. Und dies in einer so geschickten Weise und mit so einfachen Mitteln, daß wir die Ausstellung nach dieser Richtung hin als ein Meisterstück betrachten. Auch Hanau hat dem gleichen Grundsatze entsprochen, aber doch einseitig. Man hat die heimische Edelmetallwarenindustrie durchaus zur Geltung gebracht: aber die so bedeutende Etuisfabrikation ist für die dortige Schule offenbar nicht vorhanden. Wollten sich doch die Hanauer ein Beispiel an Barmen nehmen. Für die Lederarbeiter geschieht sowieso selten etwas, außer in Offenbach, wo seit über 30 Jahren Direktor Schurig für dieses Spezialgewerbe günstig gewirkt hat. Auch den Solingern hätten wir



Pappband mit Linoleumschnitt;
Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

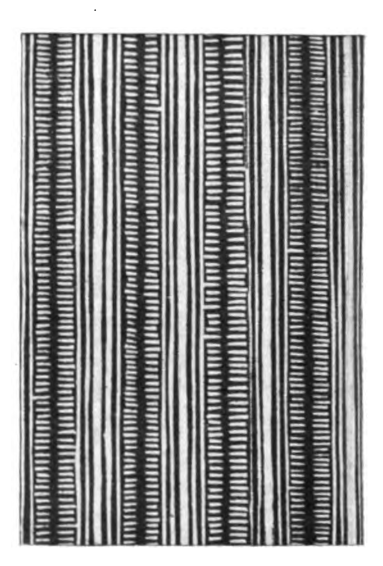
gewünscht, daß man sich der dortigen Musterkartenindustrie mit einiger Liebe angenommen hätte. Was dort noch an Aufschürkarten in bezug auf Geschmack verbrochen wird, das ist oft himmelschreiend. Man sollte sich doch da nicht auf die Nähe von Elberfeld mit seiner Schule verlassen.

Daß Aachen und Trier sich des Bucheinbandes überhaupt nicht annehmen, das ist sehr betrüblich. Gerade dort wäre es notwendig, daß man endlich einmal aus dem alten Schlendrian herauskäme, und daß auch dort einmal ein Hauch des modernen Kunstgewerbes in die Buchbinderwerkstätten wehen möchte.

Gern hätten wir Crefeld reicher vertreten gesehen. Es scheint, daß man im Anfange der dortigen Buchbewegung an anderer Stelle gesündigt hat, so daß das Interesse für den guten Einband nicht in erwünschtem Maße zugenommen hat.

* * *

Wir beginnen unseren Rundgang in der Düsseldorfer Abteilung, wo im wesentlichen der in unseren Kreisen längst bekannte Ehmcke die künstlerische Leitung hat. Als ganz junger Mann hat er sich bereits der Buchschmucktechnik zugewandt und ist ihr treu geblieben bis heute. Er weicht ab von allem Früheren, und in den Arbeiten seiner Schüler ist das auch zu erkennen. Die Buchbinderarbeiten der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule sind im wesentlichen nicht Schülerarbeiten, soweit es sich um die technische Ausführung handelt. Man will dem sich mit Buchtechnik überhaupt Befassenden einen Allgemeinbegriff der Technik geben, aber man will ihn nicht zum Techniker ausbilden. So sind denn auch die meisten Arbeiten von dem als Werkmeister amtierenden Carl Schultze ausgeführt nach Zeichnungen, die von Schülern in der Klasse entworfen wurden. Nur wenige Arbeiten, so z. B. ein Band von Arndt (Berlin), sind sowohl entworfen als auch ausgeführt von demselben. Daß da natürlicherweise eine in den meisten Fällen vollendete Technik geboten wird, ist begreiflich. — Wir haben die ausgestellten Arbeiten zum größten Teil im vorliegenden Hefte zur Ansicht gebracht und verweisen auf sie bezw. auf die Unterschriften, die ausreichende Auskunft über die Bände geben. Einige, zuletzt noch hinzugekommene Arbeiten werden wir in einem späteren Hefte nachtragen.



Pappband mit Linoleumschnitt;
Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

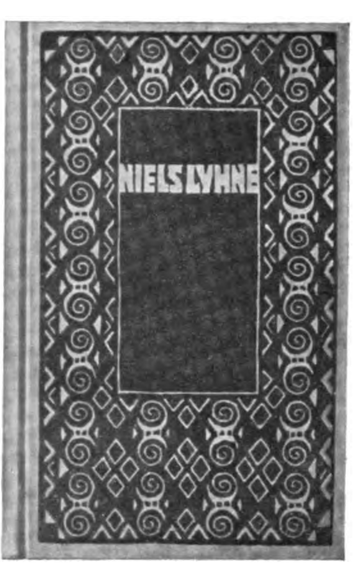


WANN LOHNT EIN POSTSCHECK-KONTO?

Diese Frage, die sich durch eine recht einfache Berechnung beantworten läßt, haben sich sicher sehr viele Kaufleute, Gewerbetreibende, Handwerker sowohl wie auch Privatpersonen noch nicht vorgelegt. Ihr eigenes, den Geldbeutel angehendes Interesse würde sie nicht säumen lassen, ein Postscheckkonto zu beantragen, das sie, nebenbei bemerkt, jederzeit wieder aufheben können, falls ihre Erwartungen nicht erfüllt werden. 100 M. müssen, solange das Konto besteht, als Stammeinlage zinslos stehen bleiben, zu 5 Proz. berechnet macht das eine Ausgabe für den Kontoinhaber von 5 M. jährlich. Diesen Kosten stehen folgende Ergebnisse an Gebühren gegenüber.

Die Gebühren für Einzahlungen an Kontoinhaber durch Zahlkarten beträgt 5 Pf. für je 500 M., die Gebühren für Auszahlungen von Kontoinhabern an Nichtkontoinhaber durch Schecks 5 Pf. für jede Zahlung plus 1 Pf. für je 100 M. Für Zahlungen von Konto zu Konto nur 3 Pf. bis zu beliebiger Höhe.

Für jede Zahlung, die durch Postanweisung zu leisten ist, sind 20 Pf. bis 100 M., 30 Pf. bis 200 M., 40 Pf. bis 400 M. zu entrichten, für die gleichen Zahlungen durch Postscheck entstehen 6 Pf. bis 100 M., 7 Pf. bis 200 M. und 9 Pf. bis 400 M. Muß sich der Kontoinhaber als Geldempfänger den Abzug der Portokosten gefallen lassen, so stehen den gleichen Gebühren für Zahlungen von 40 und 30 und 20 Pf. nur 5 Pf. Gebühren bei Beträgen bis 500 M. gegenüber. Rechnet man selbst nur mit Summen bis 100 M., so ist doch schon jede Zahlung um 15 bezw. 14 Pf. billiger. Bei den Zahlungen des Kontoinhabers aus seinem Konto kommt allerdings noch das Franko für die Einsendung des Schecks an das Postscheckamt hinzu, werden mehrere Schecks zu einer Sendung vereinigt, so entfällt an Spesen für den einzelnen nur wenig. Selbst bei Ansatz des vollen Frankos, 10 Pf. für Übersendung eines roten Schecks an das Postscheckamt, sind es immer noch 4 Pf. weniger als bei der Zahlung durch Postanweisung. Hat ein Kontoinhaber also z. B. monatlich drei Zahlungen zu empfangen und drei Zahlungen zu leisten, so erspart er an Gebühren wenigstens (3 mal 15) und (3 mal 4), sind 57 Pf. monatlich, sind 6 M. 84 Pf. jährlich. Er hat also schon nach Abrechnung der Zinsen 1 M. 84 Pf. verdient. Dieser bare Verdienst wird ganz wesentlich höher, wenn nicht Zahlungen bis 100 M., sondern höhere Beträge zugrunde gelegt werden, da dann die Gebührenunterschiede nicht mehr wie vorstehend 15 Pf. oder 14 Pf. oder 4 Pf. betragen, sondern bei 400 M. z. B. 35 Pf. bezw. 31 Pf. bezw. 21 Pf. Im Monat drei eingehende und drei ausgehende Zahlungen sind jährlich 72 Zahlungen, ist aber sehr wenig; mit den Verdoppelungen der Zahlungen verdoppelt sich auch die Ersparnis an Gebühren, z. B. bei 360 Zahlungen wenigstens 34 M. 20 Pf. Gebührenersparnis. Gerade für den kleineren Zahlungsverkehr sind ja die Gebühren so ungeheuer niedrig, gerade um die Handwerker, Gewerbetreibenden und Privatleute zum Postscheckverkehr heranzuziehen, hat man ja die ersten 600 Zahlungen in jedem Jahr zu den geringen Gebühren berechnet, während bei den über 600 Stück hinausgehenden Buchungen sich jede einzelne Buchung um 7 Pf. erhöht. Aber selbst unter Hinzurechnung dieser Zuschlagsgebühr tritt für die Beteiligten noch eine Gebührenersparnis gegenüber der Zahlung durch Postanweisungen ein. Zahlungen von Konto zu Konto in unbegrenzter Höhe kosten nur 3 Pf. Daß für diese Zahlungen eine noch größere Gebührenersparnis gegenüber den Postanweisungszahlungen eintritt, ist bei der Berechnung ganz außer acht gelassen. Außer Betracht gelassen sind auch die vielen anderen, nicht nach Mark und Pfennig zu berechnenden Vorteile und Annehmlichkeiten, die der Postscheckverkehr für alle Beteiligten mit sich bringt.



Linoleumschnitt; Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

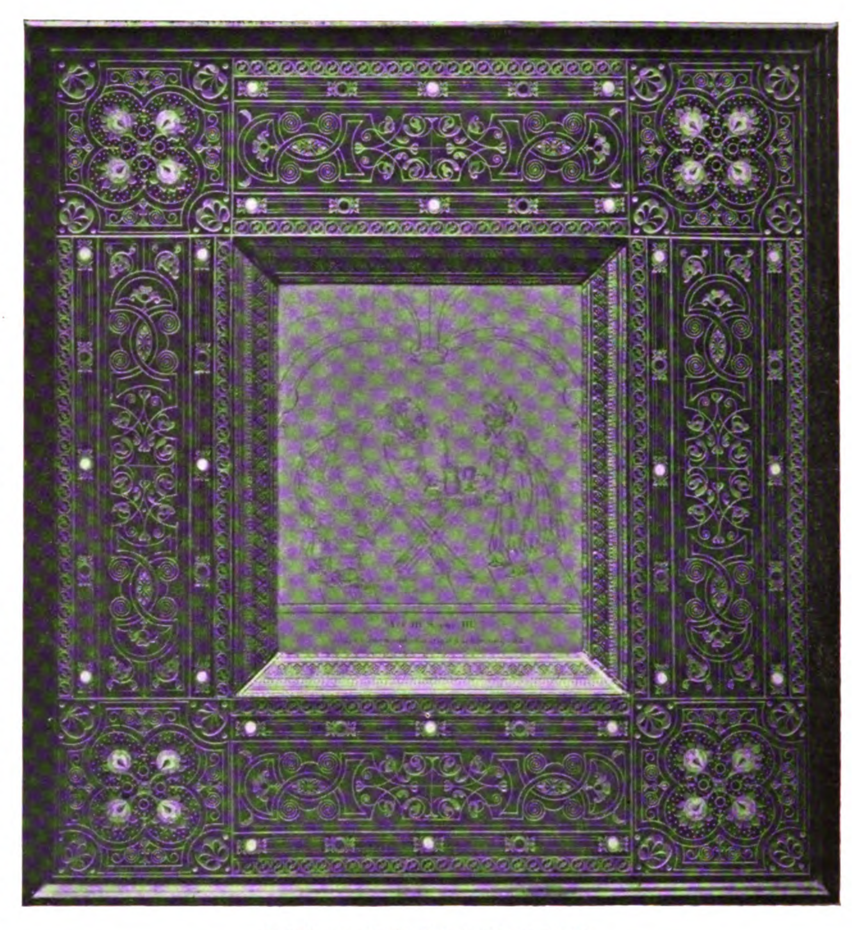
EINE ALTBERLINER ARBEIT.

In den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts ist das hier abgebildete kleine Kunstwerk von dem ersten Vergolder seiner Zeit in Deutschland, Carl Wilhelm Vogt (vgl. »Archiv für Buchbinderei«, I. Jahrgang, Seite 163 ff.) gefertigt, der den damals in Paris und London rasch berühmt gewordenen deutschen Meistern Trautz und Zaehnsdorf ebenbürtig war, aber in den engeren Verhältnissen seiner Heimat die laute Bewunderung entbehren mußte, die von



französischen und englischen Bibliophilen den Trautz und Zaehnsdorf zuteil wurde.

Wie mir Herr Kgl. Hofbuchbinder Franz Vogt-Berlin liebenswürdigst mitteilte, hat sein Vater das Stück in sechsfacher Wiederholung hergestellt. Außer dem noch heute im Familienbesitz befindlichem Exemplare u. a. je eins für König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, für König Louis Philippe von Frankreich und für den Kronprinzen Friedrich Wilhelm, den späteren Kaiser Friedrich, der lebhaftes Interesse an der Kunst des Handvergoldens nahm und den Meister in seiner Werkstätte des öfteren besuchte, um ihm bei der Arbeit zuzuschauen.



Arbeit von Carl Wilhelm Vogt, Berlin.

Auch einem der damals berühmtesten Pariser Kunstbuchbinder übersandte Herr Vogt ein Exemplar seiner kunstvollen Arbeit. Der Empfänger ließ sie bei den Pariser Meistern die Runde machen und dankte mit einem Bericht über die allgemeine Anerkennung, die sie gefunden hatte.

Das Mittelstück hatte besonderen Beifall gefunden; das Bild (vergl. Skakespeare, König Heinrich IV., erster Teil, dritter Akt, dritte Szene) ist bis auf die aus einem Stück gefertigten Köpfe und Hände mit einer kleinen, einen Centimeter großen Rolle hergestellt. Der reich vergoldete Rahmen selbst ist farbig ausgelegt.

B.



VERSCHIEDENES.

Die Niederrheinische Volkszeitung zollt der Elberfelder Handwerker- und Kunstgewerbeschule, die an der Ausstellung kunstgewerblicher Lehranstalten im Düsseldorfer Kunstgewerbemuseum in umfassender Weise beteiligt ist, folgendes Lob:

»Die Handwerker- und Kunstgewerbeschule Elberfeld (Direktor Otto Schulze) besitzt allgemeine Studienklassen, Fachklassen und Werkstätten für Kunstschlosserei und Metallbearbeitung, Buchausstattung, Batiktechnik, Holz- und Steinbearbeitung; von ihr ist die Ausstellung nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ reichhaltig beschickt worden. Die Darbietungen an Zeichnungen und Aquarellen betreffen Studien nach der Natur, Stilisierungen und Entwürfe. Die Modellierklassen und ihre Werkstätten haben Modelle und ausgeführte Arbeiten hergegeben. . . . Was an Buchausstattung und Ledertechnik vorfindlich ist, dürfte wohl das Beste dieses Genres in der ganzen Ausstellung sein.«

Für die Redaktion verantwortlich: Paul Adam in Düsseldorf. — Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.
Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.



Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.



Günstigste Bezugsquelle für
HEFTDRAHT
prima verzinnt,
prima verkupfert,
flach und rund,
auf Spulen u. auf Ringen.

Kreidler's Metallwerk,
Stuttgart

Leiber & Cie.
Freiburg i. B.
Lager in sämtl. Buchbinderei-Materialien, Werkzeuge und Maschinen.



F. Klement, Leipzig, Seeburgstr. 36,
älteste Bezugsquelle bester Buchbinder-Werkzeuge, Handvergolde-Werkzeuge und Gravierungen zur Presse.
= Eigene solide Erzeugnisse. =



6 Aufnahmen M 70,— netto,
12 „ M 120,— „



6 Aufnahmen M 25,— netto,
12 „ M 40,— „

Gewiss! Am billigsten
sind Sie immer daran, wenn Sie nur das beste Material verwenden. Die Blattgoldfabrik C. Kühny, Augsburg 3 ist bekannt durch die Güte ihres Fabrikates und sendet stets gerne Muster und Preise. :: Referenzen erbeten.

Carta Radica :: Echt :: italienisches Handpapier
(Ledermarmor),
sortiert in 3 Farben, zur Nachbildung alter Einbände sehr geeignet.
Muster und Preise bereitwilligst sofort.
Allein-Verkauf **Ditta Giuseppe Ladstetter**, Trento (Österreich)



Gravier-Anstalt:
liefert Stempel für Bucheinbände sowie Gravierungen für Luxusprägungen in Stahl und Messing. Größte Auswahl von Messingschriften und Garnituren zum Zusammensetzen. Spez. Katalog-Umschläge.

Zinkografie:
Autotypien in Kupfer und Zink, erstklassige Ausführung. Strichätzungen.
Drei- und Mehrfarbenätzungen
Zeichnungen in künstlerischer Ausführung.
Ia Autotypien für Autochrompostkarten.

Prospektbeilagen

erfahren durch dieses Spezialfachblatt wirksame u. zweckentsprechende Verbreitung.

Neuheit! *Neuheit!*

Künstlerische figürliche Pressungen,

Terracotta-Malerei, alt Gold, alt Silber.

Zelluloidauflagen

in den verschiedensten Größen für Luxus-Schachteldecken, Albumdeckel, Portefeuilles, Kalenderrücken etc.

J. Kornblum, Berlin SO. 36, Elsenstr. 106.

Zelluloid- und Luxuspapierwarenfabrik.

Nur Engros und Export. Gegründet 1870.

Gravieranstalt L. Berens, Hamburg I

Gegründet 1848 Besenbinderhof 45 Gegründet 1848

Altrenommierte Spezialfabrik moderner Schriften und Ziermaterial für die Vergoldepresse und Handvergoldung aus härtestem Glockenmetall eigner Komposition

Eigene Giesserei — Moderne Maschinen — Kraftbetrieb

Goldene, silberne etc. Medaillen ::: Stets Neuheiten

Interessenten erhalten Muster kostenlos.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

L. Brade's Illustriertes Buchbinderbuch

Ein Lehr- und Handbuch der gesamten Buchbinderei und aller in dieses Fach einschlagenden Kunsttechniken

von

Hans Bauer,

Buchbindermeister und Inhaber der Geraer Fachschule für Buchbinder in Gera (Reuss)

Fünfte neu bearbeitete Auflage

Mit 240 Textillustrationen, Originalzeichnungen, 20 Original-Marmoriermustern und 22 Tafeln

Preis 8 Mark.

Der beste Beweis für die Vorzüglichkeit und Beliebtheit von Brade's Buchbinderbuch ist der Umstand, dass die starke vierte Auflage in der kurzen Zeit von zwei Jahren abgesetzt wurde. Brade's Buchbinderbuch ist jetzt das angesehenste und allgemein benutzte umfassende Lehrbuch der Buchbinderei und ist für Meister, Gesellen und Lehrlinge ein unentbehrliches Hilfsmittel. Es bietet den Vorteil billigen Preises und unterrichtet dabei in übersichtlicher und klar verständlicher Weise über das ganze Gebiet der Buchbinderei von den einfachsten Vorarbeiten bis zur Vollendung des Bucheinbandes und über alle in das Buchbindereifach einschlagenden Arbeiten.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

X. JAHRGANG HEFT V AUGUST 1910

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI u. CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE U. HANDWERKSMASSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

UNTER BESONDERER MITWIRKUNG VON

PAUL BACZYNSKI, Kunstbuchbinder, Straßburg. HANS BAUER, Fachschullehrer, Gera. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOVIC BRADAC, Buchbindermeister, Kgl. Weinberge Prag. W. COLLIN, Kgl. Hofbuchbinder, Berlin. HANS DANNHORN, Lehrer an der Akademie für graph. Künste, Leipzig. Dr. OTTO VON FALCKE, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Berlin. FLYGE, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. JULIUS FRANKE, K. u. K. Hofbuchbinder, Wien. GLINGLER, Buchbindermeister, Rom. Dr. GOTTLIEB, Wien. GERH. GRABERT, Buchbindermeister, Arnswalde. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin. PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. OSKAR LOEWENSTEIN, Dresden-Blasewitz. Professor Dr. LOUBIER, Direktorialassistent, Berlin. E. LUDWIG, Kunstbuchbinder, Frankfurt a.M. P. LUTHMER, Professor, Direktor der Kunstgewerbeschule, Frankfurt a.M. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Breslau. HERM. MUTHESIUS, Geheimer Regierungs- u. Gewerberat, Berlin. HUGO NITSCH, Buchbindermeister, Danzig. WILLY PEILER jr., Handvergolder, Crefeld. WILHELM RAUCH, Kunstbuchbinder, Hamburg. H. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL Fachlehrer, Elberfeld. F. SCHICK jr., Buchbindermeister, Karlsruhe i. B. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. EWALD SCHMIDTSDORF, Handvergolder, Berlin. CARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern. OCTAVE UZANNE, Saint Raphael, Frankreich. FRANZ VOGT, Königl. Hofbuchbinder, Berlin. PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. LEOPOLD WEIGNER, Gewerbeinspektor am technolog. Museum, Prag. F. X. WEINZIERL, Maler und Ledertechniker, Neu-Pasing. RENÉ WIENER, Kunstbuchbinder, Nancy. OTTO ZAHN, technischer Direktor, Memphis. FRANZ ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien. FEDOR v. ZOBELTITZ, Berlin. ZUCKER & Co., Leder- und Papierwarenfabrik, Erlangen

BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART SIND AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, STEPHANIENSTR. 8, ODER DEN VERLAG EINZUSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

ABONNEMENTSPREIS VIERTELJÄHRLICH 2,25 Mk. EINZELNE HEFTE 1 Mk.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.


Unerreicht
in
Leistungs-
fähigkeit
ist
Auto-Triumph
Ganz-
auto-
matische
Falzmaschine
von
A. Gutberlet & Co.,
Falzmasch.-Specialfabrik.
Unerreicht
in
Zuver-
lässigkeit
ist
Auto-Triumph
Ganz-
auto-
matische
Falzmaschine
von
A. Gutberlet & Co.,
Leipzig.
Unerreicht
in
Einfachheit
ist
Auto-Triumph
Ganz-
auto-
matische
Falzmaschine
von
A. Gutberlet & Co.,
Leipzig.
Unerreicht
ist deshalb
der Erfolg
der
Auto-Triumph
Ganz-
auto-
matische
Falzmaschine
von
A. Gutberlet & Co.,
Falzmasch.-Specialfabrik.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
ZUGLEICH FORTS. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

X. Jahrgang | August 1910 | Heft 5.

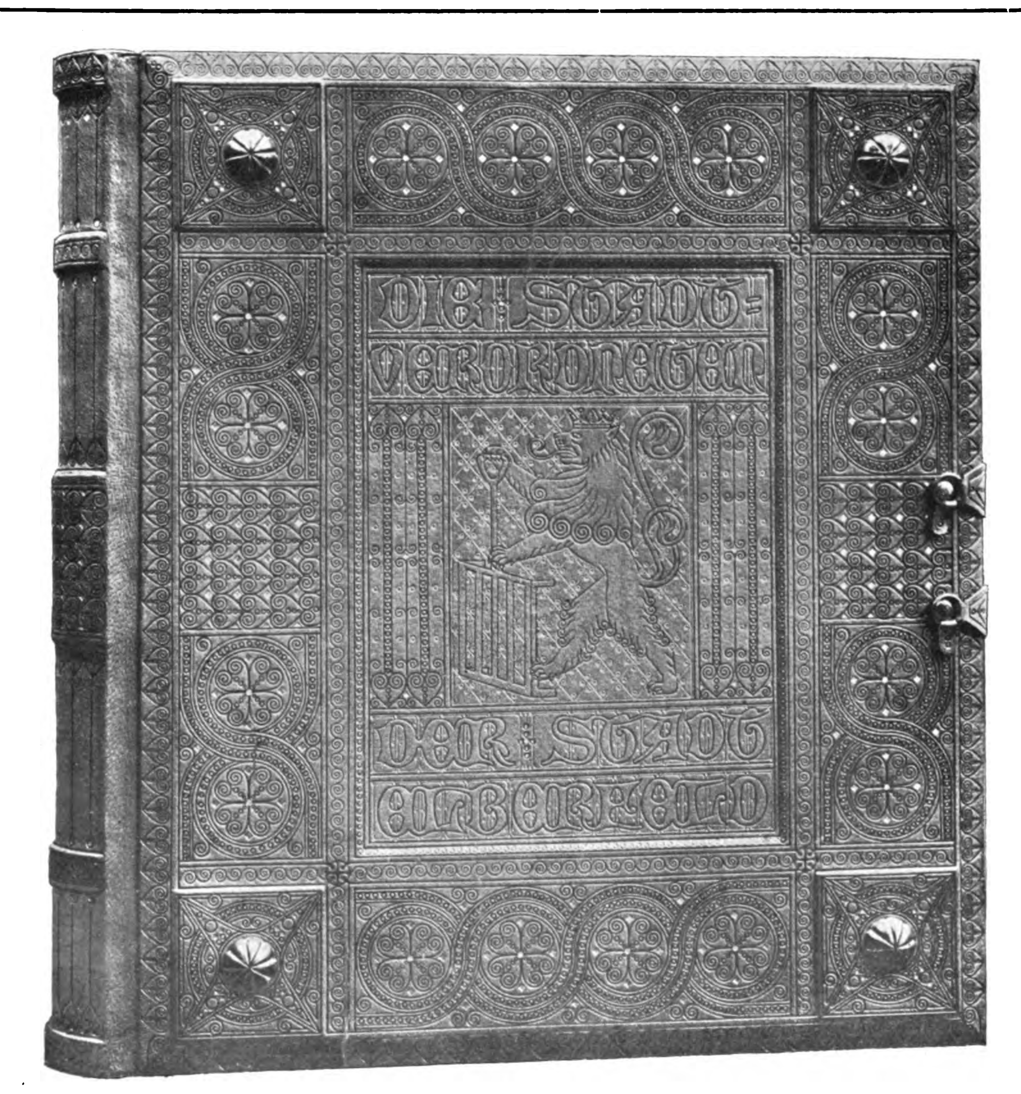
MODERNE BUCHEINBÄNDE.

Betrachtungen und Beschreibungen.

Von Dr. jur. G. A. E. BOGENG.

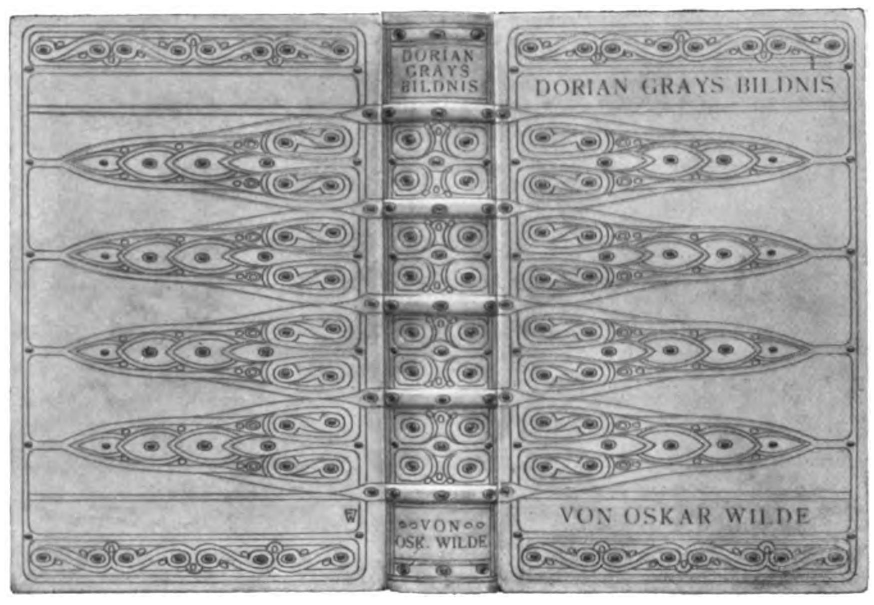
III.

Jean Paul meint (in Dr. Katzenbergers Badereise), daß es nur einen Leser gebe, der gern alles redlich tue, was ihm Bücher vorschreiben, nämlich den Buchbinder, der jedes Wort an den Buchbinder befolge. Daß die »Anweisungen für den Buchbinder«, wo er Tafeln einzuhängen habe usw., jedenfalls die Kollation sehr erleichtern, ist ja zweifellos und da solche Anweisungen zumeist nur für Einbände in Betracht kommen, die in vom Ver-



Album, stahlblau gebeiztes Schweinsleder mit Blinddruck, von Franz Weiße, Lehrer a. d. Staatl. Kunstgewerbeschule Hamburg, 1907.

lage gelieferte Decken eingehängt oder in neutrale Bibliotheksbände gebunden werden, wird einvielbeſchäftigter Buchbinder des öfteren wohl nichts weiter in dem Buche leſen als die Anweiſungen für den Buchbinder.

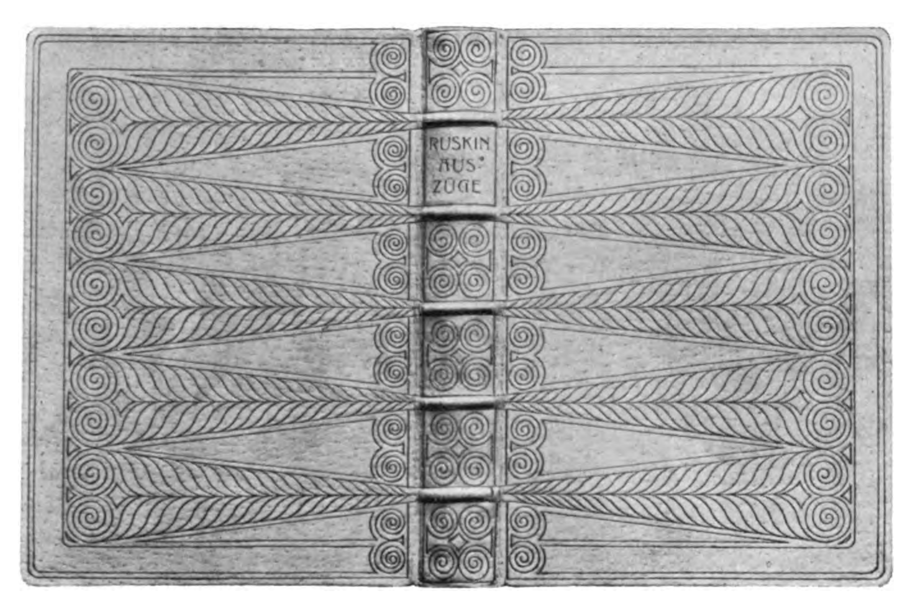


Einband, Pergament mit blauer Lederauflage und Handvergoldung, von Franz Weiße, Lehrer a. d. Staatl. Kunſtgewerbeſchule Hamburg, 1907.

Etwas anderes iſt es, wenn er einen Einzelband, ein ſelbſtändiges Kunſtwerk herſtellen ſoll, deſſen Entwurf immer auf die Art der Ausſtattung und den Inhalt des Buches vielfache Rückſichten nehmen muß, ſelbſt da, wo das anſcheinend gar nicht ſo ſehr wichtig erſcheint, weil der Buchbinder in ſeiner Dekoration lediglich die ſtrukturellen Relationen zum Ausdruck bringen will und bewußt nicht nur auf allen »Bilderſchmuck«, ſondern auch auf symboliſche Andeutungen des Buchinhaltes verzichtet. Denn auch bei dieſer Art der Dekoration muß ein allgemeiner Einklang der Ausſtattung des Buches und des Bucheinbandes insbeſondere mit Rückſicht auf die Farbenwirkungen feſtgehalten werden, darf ſich kein auffallender Widerſpruch des Dekors zum Buchinhalte ergeben. Der Mangel einer ſolchen Farbenharmonie und das Entſtehen eines ſolchen Widerſpruches zwiſchen Buchäußerem und Buchinnerem könnte leicht bei allen jenen neuerdings häufiger werdenden Buchkoſtbarkeiten bemerkt werden, die auf einen alten Ton geſtimmt ſind, ohne die Nachbildung eines alten Buches zu ſein (z. B. wenn ſchöne alte Typen zu einem modernen Drucke verwendet werden). Solche neue-alte Bücher ſtellen dem Buchbinder eine ſehr ſchwierige Aufgabe, deren Löſung nur mit großer Zurückhaltung möglich iſt und eine eigne Stilſicherheit des Buchbinders vorausſetzt.

Als ein ſchönes Beiſpiel, wie ich mir die Löſung eines ſo diffizilen Problems denke, nenne ich den S. 65 abgebildeten Einband des Herrn Weiße, der allerdings kein Druckwerk, ſondern ein repräſentatives Photographiealbum umhüllt (ſtahlblau gebeiztes Schweinsleder mit Blinddruck und Handvergoldung. Schrift und Wappen vertieft). Der Geſamteindruck dieſes Einbandes iſt durchaus nicht betont modern und eine flüchtigere Prüfung könnte beinahe das Ergebnis haben, daß die Grundlinien des Entwurfes nach hiſtoriſchen Vorlagen kopiert ſind. Wer die Einzelheiten genauer beachtet, wird finden, daß es ſich im weſentlichen um moderne Dekorationsweiſe handelt. Dieſer ſcheinbar merkwürdige Zufall iſt indeſſen gar kein Zufall, die Ähnlichkeit dieſes Bandes etwa mit manchen rollenverzierten Einbänden des 17. Jahrhunderts beruht ſowohl auf den ähnlichen Prinzipien der Raumverteilung, die bei jenem Einbande wie bei dieſen Einbänden beobachtet wurden, als auch auf der von vornherein vorhandenen Abſicht, (die ja bei den alten Einbänden nach der Art des Verzierungswerkzeuges gar keine andere ſein konnte), mit den Werzeugen hauszuhalten, nicht den Entwurf mit Rückſicht auf die Verzierungsmöglichkeiten des Bucheinbandes ſo frei als möglich zu geſtalten, ſondern einmal umgekehrt mit der Prüfung zu beginnen, ob ſich aus ungezwungener Anwendung der Werkzeuge nicht gewiſſermaßen von ſelbſt ein beſonderes Dekor ergeben muß. Es iſt jedenfalls ein geiſtreicher und gut gelungener Verſuch, vor deſſen zu ſorgloſer Nachahmung aber gewarnt ſei.

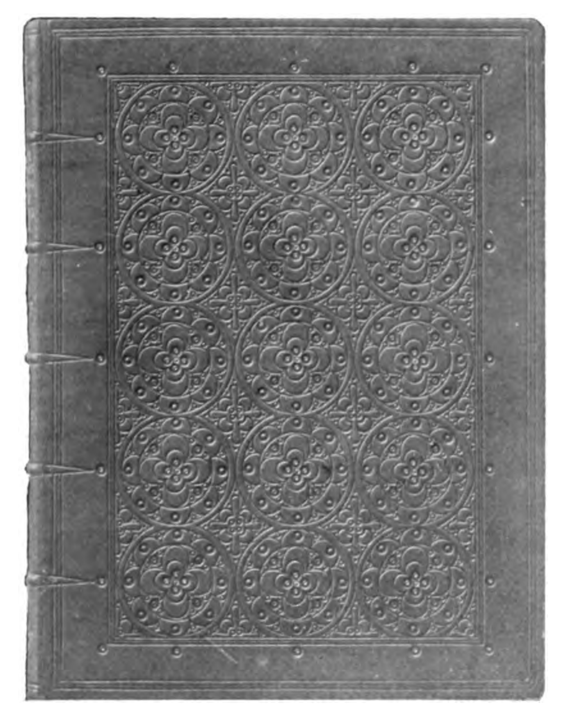
Mit beſonderer Vorliebe ſucht Herr Weiße



Einband, weiß Schweinsleder mit Handvergoldung, von Franz Weiße, Lehrer a. d. Kunstgewerbeschule Hamburg.

die Konstruktion des Einbandes im Einbandschmuck festzuhalten und diesen als Fortsetzung und Abschluß der eigentlichen Bindearbeit zu zeigen. Das gibt den so dekorierten Einbänden das Aussehen bedeutender Festigkeit und darin liegt dann freilich auch eine besondere Gefahr dieser Dekorationsart, daß nämlich diese Festigkeit zu starr erscheinen könnte, das unbehagliche Gefühl eines zu schweren Bandes, der sich nur ungern und widerwillig der Hand des Lesers anschmiegt, hervorrufen könnte. Herr Weiße hat (mit verschiedenen Mitteln) bei den hier abgebildeten Einbänden der Dekoration die für ein Lesebuch nötige Leichtigkeit zu bewahren gewußt. Man betrachte indessen die Einbände in der Reihe, in der sie sogleich beschrieben werden sollen, um zu beobachten, wie sie immer schwerer zu werden scheinen. Der Einband zu Wildes Dorian Gray (1907 gefertigt, Pergament mit Handvergoldung und blauer Lederauflage) ist vielleicht der gelungenste dieser Reihe: Trotz aller Festigkeit (sechs Klammern halten das Buch scheinbar zusammen) ist er nicht schwer; wohl abgewogen ruht die Hauptlast auf dem Rücken, dem Hauptträger des Buches, S. 66. Die Umkehrung dieser Dekoration (Ruskin, Auszüge. 1906 gefertigt. Weiß Schweinsleder mit Handvergoldung und Liniendruck) zeigt das noch deutlicher. Trotz der Verstärkung des Rückens erscheint er schwach gegenüber den schwerer werdenden Decken. (Zum Teil liegt das auch daran, daß die Einbandzeichnung, natürlich unbewußt, sich einem bekannten Augentäuschungsexperiment annähert. Man sollte diese merkwürdigen optischen Erscheinungen bei jedem Einbandentwurfe beachten; wer seine Freude daran hat, mag sie auch gelegentlich zu Scherzbänden verwenden, S. 67.) Bei dem sehr reich dekorierten, Seite 68 abgebildeten Einband (braunes Kalbleder mit Blinddruck, die kleinen Ringe in Handvergoldung. 1906 gefertigt) läßt die übersichtliche Zeichnung, in der die Träger des Deckenrahmens in den stärksten Stellen des Bundes wurzeln, trotz der dunklen Grundfarbe des Bundes kaum ein Gefühl massiger Schwere aufkommen. Man könnte die Anlage dieser Dekoration leicht mit manchen unserer modernen Eisenkonstruktionen vergleichen, bei denen trotz aller scheinbaren Gebrechlichkeit und Leichtigkeit im einzelnen die feste Verankerung des Ganzen unverkennbar bleibt. Und der überreiche (1906 gefertigte, Seite 69 abgebildete) Einband (in grün Ecrasé mit Handvergoldung und Lederauflage) gefällt mir deshalb in dieser Reihe am wenigsten, er verlegt den Schwerpunkt der Dekoration zu augenscheinlich; man muß schon genauer zusehen, um zu erkennen, wo das beinahe verwirrende Linienwerk seinen Ausgangspunkt und Halt hat. Solche notwendig werdenden Reflexionen stören aber den frischen Eindruck, den naiven Genuß. Das bezieht sich natürlich nur auf die Einbandzeichnung als Lösung des oben angedeuteten Dekorationsproblems. Indessen wirkt die Zeichnung auch sonst ein wenig unruhig, weil sie, als Fortsetzung der Rückenzeichnung, ohne vermittelnden Übergang abschrägt, was man übrigens häufig bei ähnlich dekorierten Einbänden beobachten kann. Für mein Gefühl wenigstens besteht ein Nachteil

des sonst schönen Einbandes (Abbildung Seite 70. Braunes Schweinsleder mit Blinddruck und kleinen Goldpunkten, 1906) gegenüber dem ebenfalls ausgezeichneten Einbande (Abbildung Seite 71. Naturell Schweinsleder mit Blind- und Golddruck, Vorsatz blaue Seide) darin, daß bei dem letztgenannten die Felderung der Bünde auch auf den Decken fortgesetzt wird, während sie bei dem ersten an die Bünde angesetzt ist. Wenn man den Vorderdeckel eines Einbandes ebenfalls mit einem Titel versieht (gegen diesen nur allzu



Einband, braun Kalbleder mit Blind- und Golddruck, von Franz Weiße, Lehrer a. d. Staatl. Kunstgewerbeschule Hamburg, 1906.

häufig völlig überflüssigen Deckentitel, den man auf die etwas überschwängliche Freude am Lettern, die wir nun einmal mit den Engländern zu empfinden scheinen, zurückführen darf, habe ich schon des öfteren hier mich gewehrt), wird man fast immer eine regelmäßige geometrische Dekoration unterbrechen. Man betrachte Waldens Leben in den Wäldern (Abbildung Seite 72. Blau Ecrasé mit Handvergoldung und Lederauflage). Der Grad der Schrift fügt sich nicht in den Rahmen der Dekoration ein und man sucht sich mit dekorativen Leisten zu helfen, die immer ein wenig Notbehelf sind. Der zweite (Seite 76 abgebildete) Einband zu einem Buche Waldens (grau gebeiztes Schweinsleder mit Blind- und Golddruck. Vorsatz Japan mit Handvergoldung) ist insofern ein Gegenstück zu den sich wiederholenden Titelangaben des ersten Waldenbandes, als er überhaupt keinen Buchtitel nennt. Die Einbandzeichnung gibt trotz aller Überlegtheit dem Ganzbande ein wenig Ähnlichkeit mit einem Halbbande, was m. E. beim Dekorieren eines Ganzbandes vermieden werden soll, um nicht der Verwendung eines Ganzbandes zu widersprechen. Die in dem ungewöhnlichen Formate des liber quadratus erscheinenden Bände (Abb. S. 79 Gästebuch, weißes Schweinsleder mit schwarzer Lederauflage [Ranken und Beeren], die Spiralen vergoldet, Abb. S. 77 l. Gästebuch, blau Saffian mit Blinddruck, Vorsatz weiße Seide, Abb. S. 78 Gästebuch, weiß Schweinsleder mit Handvergoldung, und Abb. S. 77 r. Chronik, weißes Schweinsleder mit Handvergoldung und schwarzer Lederauflage, Vorsatz grüne Seide, Titel und Widmungsblatt in schwarz, hellbraun und weiß auf Pergament gebatikt, die Umrahmungen der 300 Blatt sind mit Schablonen ausgeführt) sind, wie die Beschreibung andeutet, Versuche, mit den Hilfsmitteln des Buchbinders für bestimmte Gebrauchszwecke einheitliche Werke zu schaffen und scheinen mir schon deshalb allgemeiner Beachtung wert zu sein. Das Buch als Hausrat (ich bezeichne damit das Schreibbuch, das Nachschlagebuch im Gegensatz zum Lesebuche) findet ja leider bei dem Buchbinder und wohl deshalb auch bei ihren Kunden nur geringe Beachtung. Das ist sehr schade. Man sollte einmal bei einer Preiskonkurrenz als Aufgabe stellen, eine Reihe solcher zum dauernden Aufbewahren bestimmter Schreib- und Sammelbücher nach einheitlichen Grundsätzen herzustellen und zu binden, die etwa als Hochzeitsgeschenk gedacht ist. Ich glaube, es würde eine lohnende Aufgabe sein und ihre glückliche Lösung manche Nachahmung veranlassen, die der Buchbinderkunst neue Freude gewinnen könnte.

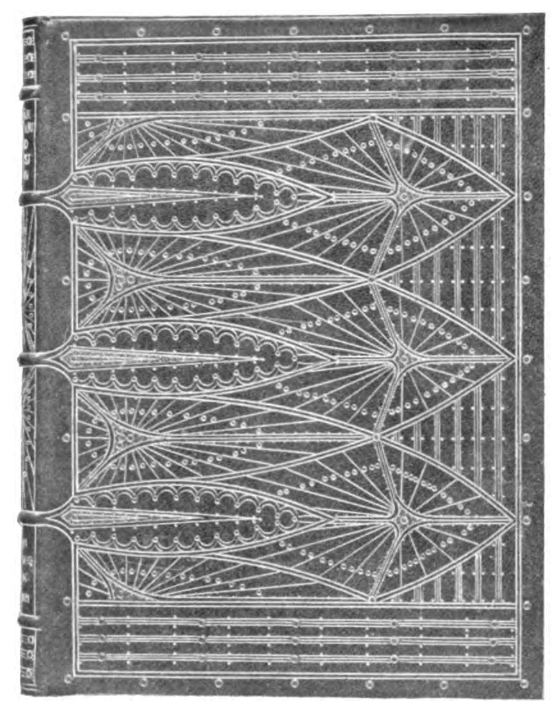
EINE ABWEICHENDE ANSICHT ÜBER MASCHINENARBEIT.

Der Aufsatz in Heft III hat unverkürzt Aufnahme gefunden, weil er auf alle Fälle eine zeitgemäße Frage eingehend und verständnisvoll behandelt. Dennoch soll er nicht ohne Widerspruch bleiben, weil man sonst zu der Annahme gelangen könnte, daß sich die Leitung des Archivs mit der Tendenz einverstanden erklärt. Wir begreifen vollständig, daß jemand, der im wesentlichen sich mit Maschinenarbeit und mit Großbetriebsarbeit zu befassen hat, diese Beschäftigung, die ja sein Leben ausfüllt und in der er lebt und webt, als die vollkommene erachtet. Wir haben an dieser Stelle auch zu jeder Zeit dem Verlagsbande und dem kunstgewerblich ausgestatteten Massenbande das Wort geredet und ihm volle Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Es ist aber ein großer Unterschied zwischen einem Fabriksbande in kunstgewerblicher Aufmachung und einem kunstgewerblichen Handbande. Diesen Unterschied möchten wir doch hier ganz fest umschreiben und festlegen, da er ja schon mehrfach der Gegenstand der Diskussion auch in diesen Blättern gewesen ist.

Der einschneidenste Vorzug des Handbandes ist die Einzelarbeit eines nach allen Richtungen hin gewandten und erprobten Arbeiters. Dabei wird heute kein Mensch mehr daran denken, daß nun etwa auch jeder Handgriff ausschließlich nur von der Hand gemacht, jede Maschinenarbeit aber minderwertig sei. Es wird, wenigstens in Deutschland, keinem Buchbinder einfallen, seine Bücher in die Handpresse zu setzen, wenn ihm eine Stockpresse zur Verfügung steht und niemand wird die Beschneidemaschine hinter dem Hobel zurücksetzen. Gewiß hat der Hobelschnitt für einzelne Ansetzweisen gewisse Vorzüge voraus, die aber in den Augen des deutschen Buchbinders durch die vereinfachte Arbeit der Maschine ausgeglichen werden. Wer übrigens seine Maschine zu behandeln versteht, der wird auch da eine gleichartige Arbeit erzielen.

Gerade so wie sich die Möbeltechniker die Vorzüge der Fräsmaschinen auch für die Einzelarbeit zunutze machen, so wird auch der Buchbinder alle Maschinen, die Einzelarbeit mit Vorteil zu leisten imstande sind, auch benützen. Es ist eben doch ein Unterschied zwischen der Maschinenarbeit, wie sie die Hobelmaschine des Schreiners oder die einfache Rädermaschine leistet, und der Massenarbeit des Dreischneiders. Unsere sämtlichen Buchbindermaschinen sind doch ursprünglich gar nicht für Massenarbeit konstruiert, sondern als einfache Werkzeugmaschinen. Dazu gehört die Schneidemaschine, die Pappschere, die Stockpresse und auch die einfache Abpreßmaschine. Mit allen diesen eisernen Gehilfen kann Einzelarbeit geschafft werden, ohne daß die Güte der Arbeit irgendwie leidet. Auch



Einband, grün Ecrasé mit Handvergoldung und Lederauflage, von Franz Weiße, Lehrer a. d. Staatl. Kunstgewerbeschule Hamburg, 1906.

technisch einschneidende Veränderungen sind dadurch nicht bedingt. Dennoch wird der Fachmann für einzelne elegante Ganzlederbände sich nicht der Pappschere für einen Kantenschnitt bedienen, sondern er wird entweder die Deckel nach französischer Art nach dem Durchziehen mit dem Buche beschneiden oder er wird seine angesetzten Deckel formieren. Der Scherenschnitt quetscht, der Messerschnitt ist glatt und winklig.

Ganz und gar abweichend ist unsere Ansicht

von der Gleichwertigkeit der Maschinenheftung und in bezug auf Wunsch und Ansicht des Autors, daß in absehbarer Zeit die Maschinenheftung die Handheftung völlig ersetzen und übertreffen wird. Warum werden — trotz der modernsten und vollendetsten Heftmaschinen für Faden — in den Gebetbücherfabriken und anderen Großbetrieben die guten Arbeiten immer noch mit der Hand geheftet? Die Herren können doch auch rechnen und sind doch auch gegen einen gesunden Fortschritt nicht blind. Die Maschine hat in diesem Falle eben gar nicht die Aufgabe, eine Technik zu ersetzen, sondern eine bestimmte Arbeit zu leisten. Ja selbst bei der so einfachen und kunstlosen Arbeit des Heftens wird es niemals möglich sein, eben alles mit der Maschine zu machen. Hat der Herr Artikelschreiber schon einmal Bände mit eingebrochenen Karten, etwa ein Generalstabswerk oder etwas Derartiges mit der Maschine geheftet? Doch wohl nicht, denn die Heftung ist fast unmöglich, weil die Karten eben immer auseinanderfallen und die Heftung umständlicher und unsicherer ist, als die Handheftung.



Einband, braun Schweinsleder mit Blinddruck und kleinen Goldpunkten, von Franz Weiße, Lehrer a. d. Staatl. Kunstgewerbeschule Hamburg, 1906.

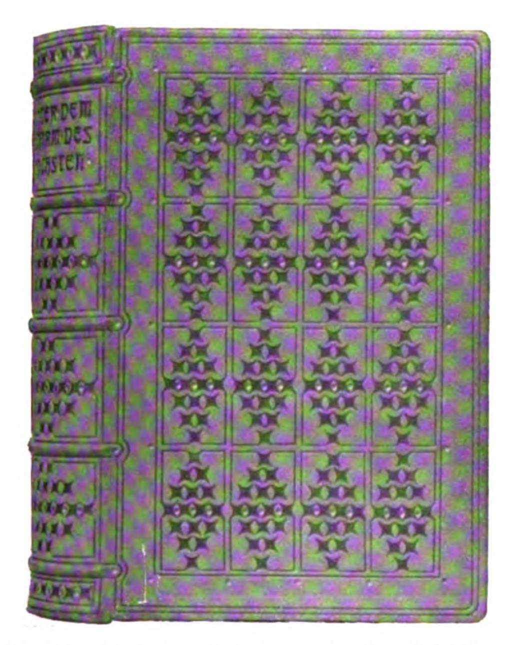
Daß gerade jetzt, da wir uns bemühen, die Einsägeheftung in der Kleinarbeit zu beschränken und eine Heftung auf echte, d. h. nicht eingesägte Bände zu größerer Geltung zu bringen, die Möglichkeit eines Ersatzes der Hand- durch die Maschinenarbeit als erwünscht erscheinen soll, ist eigentlich verwunderlich.

Einen Hauptpunkt hat der Herr Verfasser ganz außer acht gelassen; er ist der allerwesentlichste Vorzug der kunstgewerblichen Handarbeit. Der kunstgewerblich schaffende Handwerker schafft Unika, kunstgewerbliche Einzelstücke, die der Besteller willig höher bezahlt, die er aber nur einmal vorhanden wissen will. Er will eben nicht das, was Hinz und Kunz sich in jedem Laden für wenig Geld auch kaufen kann. Er will, daß von der Eigenart seines Handwerkers etwas auf sein Buch übergegangen ist. Darum läßt man eben Handarbeiten machen, darum lassen heute eine Reihe von Buchliebhabern bei allen bekannteren Buchbindern Einzelarbeiten anfertigen, um deren Arbeit, deren Formensprache und deren Eigenart in ihren Büchern wiederzufinden. Das ist für uns Buchbinder eine außerordentliche Hochachtung; wie ein Liebhaber von den verschiedensten Malern sich Bilder erwirbt, so macht er es mit seinen Büchern. Das ist eben der Vorteil des modernen Buchbinders, daß der Besteller bereits ein wertvolles Werk in die Hände des Handwerkers legt und ihm seine Erhaltung und Schmückung durch den Einband anvertraut. Ein Buch ist eben in vielen Fällen an sich schon eine Kostbarkeit. Es wird wohl selten jemandem einfallen, sich jeden Gegenstand seiner Hauseinrichtung von einem anderen Möbeltechniker herstellen zu lassen, um auch einmal die verschiedensten Arbeitsweisen in- und ausländischer Schreiner in seinem Hause vereinigt zu haben.

Das Bewußtsein, ein bestimmtes Werk allein zu besitzen und daß kein anderer eine Dublette dazu hat, ist für den Liebhaber ein erhebendes Gefühl. Aber das Buch darf freilich nicht mit der Heftmaschine geheftet und mit der Presse gedruckt sein.

Daß der Verfasser Handvergoldung und Preßvergoldung gleich stellt, ja daß er die erstere gewissermaßen als ein »notwendiges« Übel hinstellt, sollte in einer vorwiegend kunst-

gewerblichen Zeitschrift die Sache selbst eigentlich indiskutabel machen. Aber wir glauben es mit einem Fachmanne zu tun zu haben, dessen Beschäftigung ihn eben gerade den Pressendruck betonen läßt. Aus diesem Grunde mag ihm der Reiz der Handvergoldung nicht in gleichem Lichte erscheinen, als uns Handvergoldern. Dieser Reiz liegt für uns nicht in gelegentlichen Unregelmäßigkeiten des Musters oder der Drucktiefe. Unser Streben geht immer darauf aus, jede Unregelmäßigkeit, aber auch jede, nach bestem Können abzustellen, und niemand empfindet trotzdem vorkommende Fehler empfindlicher, als wir selbst. Die Schönheit liegt vielmehr in der Ungebundenheit, in der sich der Handvergolder dem Entwurfe gegenüber befindet. Für ihn gibt es kaum — innerhalb vernünftiger Grenzen — ein Hindernis zur Ausführung auch schwieriger Aufgaben im Muster. Der Presser ist stets an den Graveur gebunden und an die Auswahl seiner Platten. Diese tischt er unentwegt seinen Auftraggebern fortwährend auf, bis zu eigenem Überdruß, wenn er sich als Sortimenter mit der Presse behelfen muß. Ja, selbst wenn der Buchbinder ausschließlich Massen erzeugt, bewegt er sich mit seiner Prägerei immer innerhalb eines engbegrenzten Kreises, der



Einband, naturell Schweinsleder mit Blind- und Golddruck, von Franz Weiße, Lehrer a. d. Staatl. Kunstgewerbeschule Hamburg, 1908.

ihm ein Circulus vitiosus wird. Der Handvergolder ist frei; eine Handvoll Stempel genügt ihm, die eigenartigsten Entwürfe immer von neuem zu erfinden, Verteilung, Anordnung und Gruppierung dauernd zu wechseln. Diese Möglichkeit ist dem Presser verschlossen. Er ist gar nicht imstande, eine neue Zusammenstellung zu machen, auf die nicht jeder beliebig andere bei einigen Versuchen ebenfalls bald kommen würde, ja kommen müßte, weil eben die Variationsmöglichkeit bei der Platte eine so sehr beschränkte ist. Die Gravieranstalten bemühen sich ja von vornherein, schon alle Verwendungsarten der von ihnen herausgebrachten Platten nach Möglichkeit zu zeigen; es bleibt dem Presser ja gar nichts mehr zu denken übrig, denn alle Phantasie ist ihm vorweg genommen. Vielleicht sieht sich der Herr Autor einmal die Arbeiten Neißes in diesem Hefte an. Will er das mit seiner Presse nachmachen?

Die Sache wird nicht besser, wenn für eine Auflage eine Spezialplatte gemacht ist. Selbst die Schrift ist dort vorgeschrieben und deren Anordnung. Die Schrift ist beim Preßvergolder das einzige Feld, auf dem er sich künstlerisch betätigen kann durch geeignete Anordnung der Schriftsätze. Da ist er ebenso frei, wie der Handvergolder und da kann er auch vielseitig sein. Aber die Gelegenheit ist da eben auch nicht allzuhäufig außer in den Plakatprägereien. Da wird nun oft genug — Gott sei's geklagt — so manches verbrochen, was besser das Licht der Welt nicht erblickte. Ausnahmen bestätigen die Regel und es soll hier nicht eine ganze Spezialität angegriffen werden; es ist neuerdings viel besser geworden.

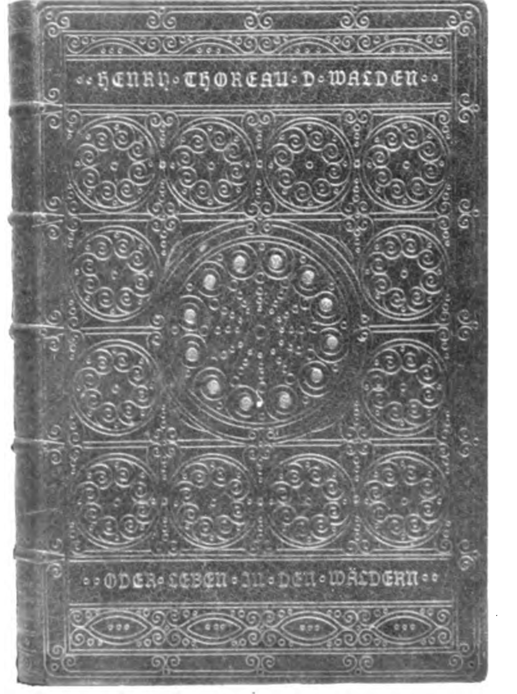
Dem Herrn Verfasser ist es auch entgangen, daß derade der Halbfranzband, den er so gern auch der Presse zuweisen möchte, durch das Vergolden am fertigen Buche das »Finish« erhält, das man mit keinem in der Presse gedruckten, dann gerundeten und in Leder gemachten Rücken erhalten kann. Das Feste, Griffige und Fertige, das den Liebhaber veranlaßt, immer wieder — wie Marius Michel so treffend sagt — liebkosend über den Rücken zu fahren, das fehlt. Es mag paradox klingen, aber diese Schönheit läßt sich nicht allein mit dem Auge sehen, die will man mit der Hand

fühlen. Genau wie man – na, sagen wir, einem schönen Pferde – den Hals klopft und darüber streicht.

Das Umgehen mit den Werkzeugen des Handvergolders, besonders mit Bogen und Linien gibt seinen Arbeiten etwas Individuelles, etwas, das von seiner Person ausgeht; es ist das Zeichnen mit dem Werkzeuge. Wenn man den Versuch machen wollte, an 10 gewandte Fachleute das gleiche Werkzeug, das gleiche Material und das gleiche Druckwerk in Auftrag zu geben, so würde jedes einzelne davon ein augenfällig anderes Aussehen haben; jedes trüge den Charakter seines Herstellers. Bei 1000 Pressendrucken sieht einer aus wie der andere, selbst wenn die Presser fortwährend gewechselt hätten.

Aber auch der wirtschaftlich-finanzielle Punkt spielt eine Rolle, die in dem bemängelten Aufsatze gar nicht in Frage gezogen ist. Ein Einzelwerk in Handvergoldung ist in allen Fällen billiger als nach derselben Zeichnung ein Pressendruck, der vorher graviert werden müßte.

Noch ein Weiteres. Eine Zeichnung für Handvergoldung soll, nein sie muß, soll das künstlerische Moment gewahrt bleiben, anders aussehen als ein Entwurf für die Presse. Die grundverschiedene Technik muß in der künstlerischen Behandlung in allen Fällen zum Ausdruck kommen, sonst ist der Künstler eben nicht Künstler gewesen. Ein Abweichen von dieser Regel wäre etwa derselbe Fehler, als wollte der Kalligraph sich den Letternschriftsatz als Vorbild nehmen, anstatt daß er die Anordnung der Schrift nach den für das Schriftschreiben möglichen Verhältnissen einrichtet.



Einband, blau Ecrasé mit Handvergoldung und Lederauflage, von Franz Weiße, Lehrer a. d. Kunstgewerbeschule Hamburg, 1906.

Alles in allem: Der Maschinenarbeit soll die volle Berechtigung zugestanden werden da, wo sie am Platze, wo Verbilligung und Massenverbrauch sie fordern. Für die Einzelarbeit ist die Handarbeit oder doch die beschränkte Maschinenarbeit Bedingung. Hier ist die Stelle, wo sich der fabrikmäßige Massenbetrieb von dem Handwerk und dem Kunsthandwerk scheidet.

Niemand wird wollen, daß unsere Verlegerbände unkünstlerisch aussehen sollen. Das Künstlerische daran liegt aber nicht mehr in der Hand des Buchbinders, sondern des Entwerfenden und des Graveurs. Der ausführende Teil ist im wesentlichen die Maschine; auch die beteiligten Arbeiter werden dabei mehr oder weniger zur Maschine. Man bedenke: 1000 Bände heften, (auf der Maschine) leimen, abpressen, vorher auf dem Dreischneider beschneiden, 1000 Goldschnitte, 1000 Decken und Prägungen und tausendmal in Decke gehängt. Wer ist von den Beteiligten allen der kunstgewerblich Arbeitende? Diese Frage dürfte uns der Verfasser schuldig bleiben.

Also nochmals sei gesagt, daß wir dem Verfasser gern zugestehen, daß die Maschinenarbeit in der deutschen Buchbinderei volle Berechtigung hat, daß wir auch stolz sein dürfen auf die Bedeutung der Verlagsbände unseres Vaterlandes. Aber nie wird und kann die Maschinenarbeit die Handarbeit ersetzen, soweit reines, gutes Sortiment in Frage kommt. Daß die kunstgewerbliche Bindeweise überhaupt eine Sonderstellung einnimmt, setzen wir als von vornherein zugestanden voraus.

DIE ÄLTESTEN HEFTWEISEN UND IHR EINFLUSS AUF DIE JETZT ÜBLICHE HEFTWEISE.

Es ist die Annahme verbreitet und auch von dem Schreiber dieses verbreitet worden, daß unsere ganze heutige Heftweise auf die Riemchenbefestigung, wie sie bei den alten Diptychen bestand, zurückzuführen sei. In der Tat ist die Ähnlichkeit mit der heutigen Bund- und Bandheftung so auffallend, daß eine solche Annahme sehr nahe lag. Dennoch ist sie irrtümlich.

Bereits auf der Ausstellung in Straßburg im Jahre 1908 waren einige wertvolle Manuskripte aus ehemals österreichischen Klöstern ausgestellt, die so eigenartig und abweichend von Bekanntem waren, daß man wohl nicht mehr so fest an die alte Tradition zu glauben geneigt war. Immerhin: es war doch die Möglichkeit anzunehmen, daß neben der bekannten sich an irgend einer Stelle eine abweichende Technik hätte ausbilden können. Seitdem habe ich Gelegenheit gehabt, weitere alte Manuskripte in den Händen zu haben, die nicht allein den in Straßburg exponierten durchaus ähnlich, sondern die sogar wieder noch verschiedenartig untereinander waren. Noch nirgends habe ich so instruktive Formen in unveränderter, also in ursprünglichster Form gefunden, wie in der alten Jagiellona, der Universitätsbibliothek zu Krakau.



Ich will hier nicht auf die kostbare und reichste Bibliothek Österreichs eingehen. Das könnten andere wohl besser und zuverlässiger. Aber ich möchte einstweilen doch einige der gemachten Funde auf dem Gebiete alter Einbandtechnik veröffentlichen; sie werden Gelegenheit geben, auf dem einstweilen Bekannten weiter zu bauen und auf Ähnliches aufmerksam zu werden.

Es lag mir ein Band vor: Amphorismi ursonis, item Constantinus de febris (Msc. 2114). Manuskript und Einband haben offenbar gleiches Alter, sind wohl auch aus einer Hand hervorgegangen. Es wird angenommen, daß beides aus dem XIII. bis XIV. Jahrhundert stammt. Ein Vergleich mit den ähnlichen, die in Straßburg ausgestellt waren, bestätigt die Annahme.

Was an dem Bande sofort augenfällig, ist das Offenliegen eines Teiles der Heftung auf dem Rücken. Ferner fällt auf, daß außer den beiden Kettennähten an Kopf und Schwanz, die etwa unseren Fitzbünden entsprechen würden, auch in der Mitte die Lagen noch einmal in ähnlicher Weise gefaßt sind. Dabei ist aber hier die Kettennaht schräg gelegt. Wir werden sehen, daß man der Kettennaht in damaliger Zeit auch noch in anderer Weise eine Verwendung gab, daß sie eine bedeutendere Rolle spielte, als dies in der heutigen Buchbinderei der Fall ist.

Was dem Fachmanne aber ganz neu und im ersten Augenblick unverständlich, das sind die beiden Lederknöpfe aus dikkem Rindleder und der auf der Außenseite des Pergamentrückens aufgelegte Rücken von dickem Rindleder. Bei einigem Nachdenken kommt man bald

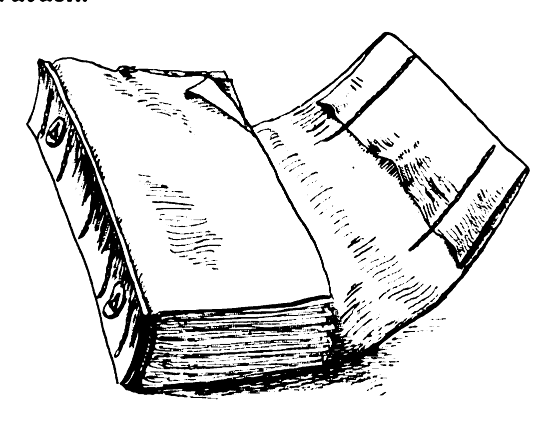
darauf, daß der Rindlederrücken die ſicherſte Verſtärkung des Rückens iſt, da das Pergament allein nicht genügenden Halt für die dicht aneinander ſitzenden Stiche bieten würde.

Bei dem vorliegenden Bande ſind je zwei Sexternen – ſo nannte man bekanntlich die aus 6 Doppelblättern beſtehende Lage — in ſich zuſammengeheftet und dieſe Doppellage dann an den verſtärkten Rücken angeheftet. Die Richtung der Kettenſtiche zeigt uns auch, daß man damals – in vielen Gegenden iſt es noch heute der Fall – mit der erſten Lage zu heften anfing. Das war aus den verſchiedenſten Gründen verſtändlich. Einmal war es wünſchenswert, bereits geſchriebene Lagen in die ſchützende Decke zu bringen; dann aber war wohl der Hauptgrund der, daß man das Pergament für die Decke in einem langen, breiten Streifen zuſchnitt, der der Buchhöhe entſprach, dann die Lagen hinein heftete und das Überſtehende als Schutz- und Verſchlußklappe zurecht ſchnitt, die Binderiemen annähte und zwar mit dem gleichen Kettenſtiche.

Die auf den Rücken frei liegenden Heftfäden wurden nun mit einem farbigen Leinenfaden umflochten und zwar in einfacher Weiſe. Unſere Abbildung zeigt die Art verdeutlicht. Es kommt noch etwas anderes hinzu, was uns fremd iſt. Die Kettenſtiche ſind gar nicht Beſtandteile der Heftung ſelbſt, ſondern ſie vertreten die Stellen der ſpäteren Bünde; ſie ſind vor dem Heften des Buches hergeſtellt, ſie verbinden zunächſt Lederverſtärkung und Pergament. An ſie wird dann Lage um Lage angeheftet, der Faden dabei aber an den offenliegenden Stellen nach außen gezogen und damit die ſehr bedeutend haltbarere Verbindung mit dem Rücken hergeſtellt. Die Umflechtung mit farbigem Garn geſchieht natürlich erſt zuletzt.

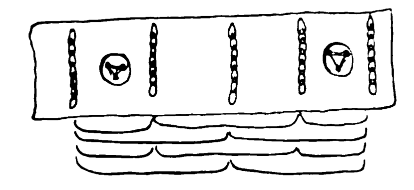
Was bedeutet nun der auffällige Lederknopf? Er iſt ebenfalls vor dem Heften an den Rücken angenäht, und zwar in allen Fällen mit drei im Dreieck ſtehenden Stichen. Es gibt offenbar nur eine Möglichkeit: Schutz für die offenliegende Rückenheftung gegen Beſchädigung.

Der vorliegende Band trägt an der Klappe zwei Binderriemen, d. h. die Überreſte davon; die Riemen ſelbſt ſind nicht mehr vorhanden und nur die angenähten Stückchen ſind geblieben. Wir wiſſen ja aber, daß dieſe Riemen ſo lang waren, daß ſie mehrere Male um das Buch herumgeſchlungen und dann geknüpft wurden.



Alle älteren Papierhandſchriften tragen in der Mitte der Lage einen Pergamentſtreifen zur Verſtärkung, damit das Papier nicht ausreißt. Vielleicht waren ſie ehemals geklebt; einen Nachweis konnte ich nirgends erbringen.

Ganz ähnlich iſt ein anderer Papierkodex vom Jahre 1416. Er trägt die Nummer 2179 und den Titel: Quaeſtiones ſuper varios Ariſtotelis libros. Auch hier der mit Kettenſtich an den Lederrücken angeheftete Pergamentumſchlag. Hier jedoch haben wir vier Bünde d. h. vier Kettennähtchen, an denen die Lagen angeheftet ſind, wie auch an dem vorbeſchriebenen die Anheftung geſchah. Die offenliegenden Heftfäden der Außenſeite fehlen, dagegen ſind auch hier die Schutzknöpfe in der



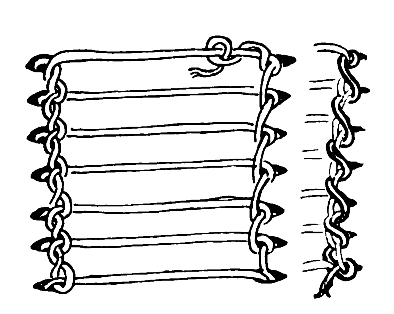
gleichen Weiſe vorhanden. Etwas anderes iſt für den Fachmann intereſſant: die Anheftung der Lagen an die Kettennähte war allerdings eine Durchausheftung, jedoch hatte man die Bünde abwechſelnd überſchlagen. Unſere Zeichnungen zeigen das Schema dazu.

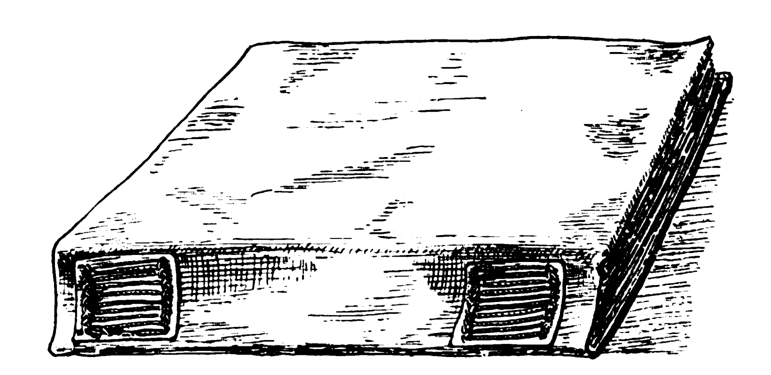
Die Pergamentklappe iſt nochmals in ſich ſelbſt eingeſchlagen und darauf die Riemen mit Kettenſtich gerade ſo vernäht, wie auf dem 100 Jahre



älteren, vorbezeichneten Kodex. Auch hier fehlen die Riemen heute. Unsere Abbildung zeigt, wie der Band aussieht.

Noch ein dritter Band zeigt eine abermals abweichende Heftung, die vielleicht in damaliger Zeit als eine nicht endgültige, als eine nur einstweilige angesehen wurde. In ihrem Aufbau hat sie Ähnlichkeit mit der bei uns noch üblichen Aktenheftung. Sie findet sich an dem Manuskriptbande, der die Nummer trägt: 2178 und den Titel: Liber exerciciorum logicatium. Hier ist





von einer Lederverstärkung Abstand genommen, aber an deren Stelle sind oben und unten Pergamentblättchen untergelegt, die außen auf dem Rücken mit geheftet sind. Diese oben und unten sichtbaren Stiche sind aber auch die einzige Heftung, und im Inneren ist der Faden ebenfalls nur an derselben Stelle sichtbar. Zwischen diesen Heftstellen ist in dem Buche keinerlei Befestigung; in der Mitte liegen die Lagen ganz lose und frei.

An diesem Bande ist ausdrücklich festzustellen, daß die Löcher zum Heften mit einer Ahle vorgestochen wurden. Es finden sich nämlich auf der Innenseite des Pergamentes noch Löcher vorgestochen für weitere 6 Lagen. Sie blieben unbenutzt. Daraus geht aber ferner hervor, daß man, ebenso, wie beim Umschlage, das Pergament nicht auf eine bestimmte Breite des Buches zuschnitt, sondern die Heftung der fertig geschriebenen Lagen bereits vor Vollendung des ganzen Manuskriptes begann. Hinter der letzten Lage wurde dann das Verstärkungspergament abgeschnitten. Darum innen die vorgestochenen Löcher, die auf der Außenseite keine entsprechende Wiederholung haben.

Die zum Vorstechen benutzte Ahle war eine flache mit leicht gewölbtem Durchschnitt.

Was lernen wir nun aus diesen alten Manuskripten?

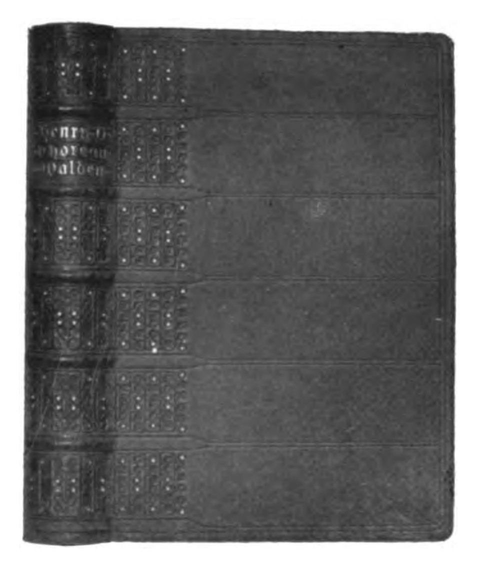
Erstens die Tatsache kennen, daß die Heftung in der früheren Zeit den Bund im späteren Sinne nicht gekannt hat. Zweitens, daß an Stelle der späteren Bünde eine Verstärkung des Pergamentrückens entweder in ganzer Länge oder doch in einem Teile angewandt wurde. Drittens finden wir, daß unser Fitzbund früher eine andere Rolle gespielt hat, daß er gewissermaßen der Vorläufer des Bundes überhaupt gewesen ist. Vielleicht haben wir von diesem alten »Bunde« überhaupt die Bezeichnung übernommen. Unser heutiger Fitzbund ist eigentlich doch nur eine Endverknüpfung, nicht aber ein eigentlicher Zusammenhalt, wie ihn der Bund darstellt.

Neu ist die Art des Umflechtens, die offenbar älter ist, als das Umstechen des Kapitals; dieses ist wahrscheinlich aus der Art des Umflechtens der Heftfäden hervorgegangen, weil doch das Heften auf Bünde erst zur Einführung des Kapitalumstechens überleitete. Das Kapitalband und überhaupt die Behandlung des Kapitals mit einer Ziernaht war doch erst die Folge davon, daß die äußere Kettenstichnaht auf die Ober- und Unterkante des Buches verlegt wurde und daß man diese Naht, die zuerst um eine gedrehte Lederschnur geknüft wurde, als ursprünglicher Fitzbund, nachher farbig umnähte.

Sehr bemerkenswert ist auch, daß die Bücher in der frühen Zeit nicht geleimt wurden. Nur die Heftung hielt sie zusammen.



Es ist anzunehmen, daß diese Art der Heftung nicht als Kuriosum aufzufassen ist, sondern daß sie längere Zeit, vielleicht jahrhundertelang, so oder in ähnlicher Weise geübt worden ist. Es wird nun festzustellen sein, wie lange und in welchen Gebieten diese Technik üblich war, ob sie neben einer Bundheftung gleichzeitig auftrat oder ob wir es hier mit der ältesten Form des Buches in der jetzigen Aufmachung zu tun haben. Alle älteren und kostbaren Bände, die sonst sichtbar und bekannt wurden, sind meistens in späterer Zeit nachgebunden oder in irgend einer Weise restauriert worden, und oft genug war diese Restaurierung eine sehr frühe. Auch läßt sich nicht immer sagen, was alt und original und was nachgearbeitet ist, weil wir doch noch sehr wenig wissen von ältester Bindeweise. Gerade alte Pergamentmanuskripte sind in einer frühen, im Verhältnis zum Manuskript aber älteren Zeit mit Einband oder Neueinband versehen worden.



Einband, graugebeiztes Schweinsleder mit Blind- und Golddruck, von Franz Weiße, Lehrer a. d. Staatl. Kunstgewerbeschule Hamburg, 1907.

Jedenfalls bergen alte Archive und Bibliotheken noch so manches, was uns darüber Auskunft geben könnte.



GOLDENE WORTE FÜR GEWERBETREIBENDE.

Die Lage eines großen Teils der Gewerbetreibenden hat sich in den letzten Jahrzehnten immer schwieriger gestaltet. Namentlich kleinere und mittlere Betriebe haben schwer zu kämpfen. Von vielen Seiten und nach verschiedenen Richtungen sind Vorschläge erfolgt, um dem Gewerbestand über die mancherlei Fährlichkeiten hinwegzuhelfen und diesen für die Allgemeinheit wichtigen Stand gesund und leistungsfähig zu erhalten. In einigen Gewerben, deren Angehörige sich zur Wahrnehmung ihrer gemeinsamen Interessen zusammengeschlossen haben, hat man namentlich auch erkannt, wie wichtig es für das Gedeihen des Ganzen ist, daß die einzelnen Glieder ihr Heil nicht nur oder vornehmlich darin suchen, soviel als irgendmöglich Aufträge zu erhalten, sondern daß sie besonders auch darauf achten, daß sie nicht ohne Verdienst arbeiten. Man hat daher Grundsätze aufgestellt, durch deren Befolgung das heutzutage vielfach arg vernachlässigte richtige Kalkulieren für jeden Gewerbebetrieb wieder mehr zur Regel werden und die gewerbeschädigende Preisschleuderei und Preisdrückerei eingedämmt werden soll. Wir lassen eine kleine Sammlung solcher beherzigenswerten Ratschäge zu Nutz und Frommen aller, von denen sie beachtet werden können, hier folgen:

1. Wer eine Arbeit zur Kalkulation oder zur Ausführung übertragen erhält, berechne sie gewissenhaft unter Zugrundelegung aller unmittelbaren und mittelbaren Herstellungskosten (Material, Löhne, Geschäftsspesen) mit Hinzurechnung eines im rechten Verhältnis stehenden Nutzens. Statt auf billige Preise lege man in erster Linie Wert auf gute Ausführung der Arbeiten.

2. Wer sich im Berechnen der Arbeiten unsicher fühlt oder wem bei Berechnung einer bestimmten Arbeit Zweifel entstehen, der erkundige sich bei einem befreundeten Berufsgenossen oder an einer für sein Gewerbe in Betracht kommenden Auskunftsstelle.

3. Man sei vorsichtig gegenüber allen Submissionsanfragen. Bei Arbeiten, die in offener

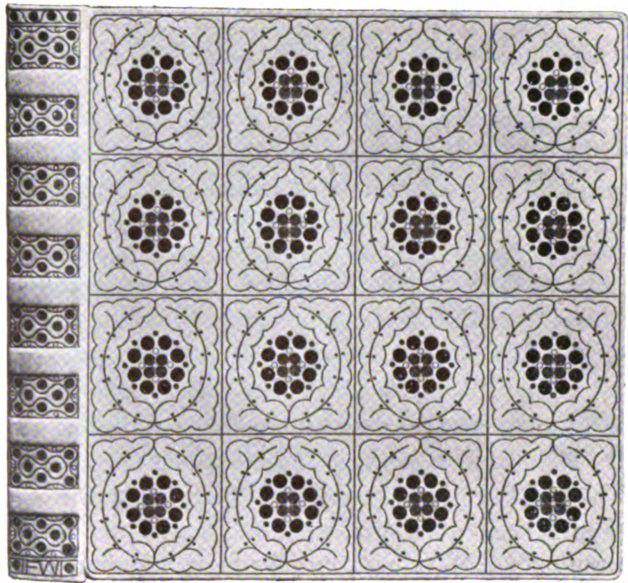


oder versteckter Submission vergeben werden sollen, sowie bei Auftraggebern, die überall herumfragen, um den »Billigsten« ausfindig zu machen, begegne man der vielfach beabsichtigten Preisdrückerei durch Abgabe angemessener Preise, wenn möglich unter Verständigung mit den als Mitbewerber in Frage kommenden Berufsgenossen.

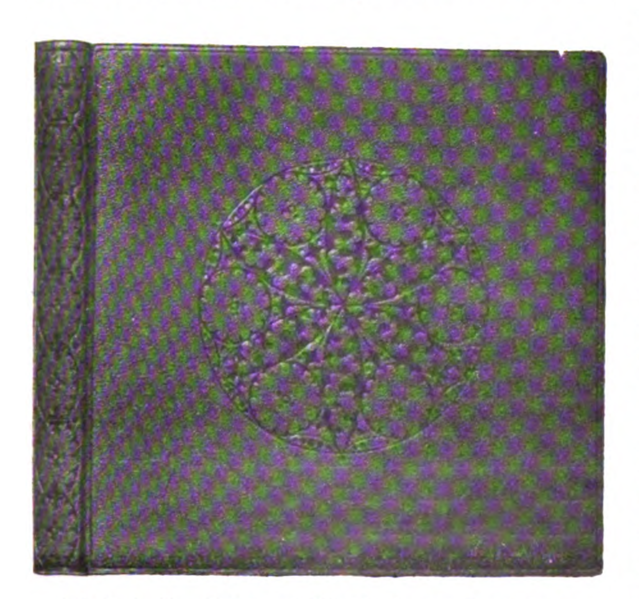
4. Wer eine bisher von anderer Seite gelieferte Arbeit angeboten erhält, verschaffe sich vor deren Übernahme Gewißheit, daß er es nicht mit einem preisdrückerischen oder zahlungsunfähigen Kunden zu tun hat.

5. Wenn ein Auftraggeber die Preise in ungerechtfertigter Weise zu drücken versucht, so lehne man lieber die Ausführung ab, denn bei jeder Arbeit ohne Verdienst schädigt man sein Geschäft. Beruft sich ein solcher Kunde darauf, daß es andere Geschäfte billiger machen, so bezweifle man dies, solange man die Beweise dafür nicht gesehen und geprüft hat.

6. Es ist Pflicht eines jeden, die gesunde Entwicklung des Gewerbes, dem er angehört, mit zu überwachen und, wenn in demselben Organe zur Behandlung vorkommender Fälle von Preisschleudereien und Preisunterbietungen geschaffen sind, solche Fälle bei diesen Stellen zu melden, damit zum Nutzen für das Gewerbe entsprechende Maßnahmen getroffen werden können.



Gästebuch, weißes Schweinsleder mit schwarzer Lederauflage und Handvergoldung, von Franz Weiße, Lehrer a. d. Kunstgewerbeschule Hamburg, 1909.



Gästebuch, blau Saffian mit Blinddruck, von Franz Weiße, Lehrer a. d. Staatl. Kunstgewerbeschule Hamburg, 1909.

7. Streitigkeiten mit Kunden wegen der Bezahlung einer Arbeit lassen sich durch sachverständige Unterstützung Unbeteiligter sehr oft beilegen.

8. Man erweitere sein Geschäft nur, wenn dazu zwingende Gründe vorliegen. Man vergrößere nie das Geschäft unter Beanspruchung großer Kredite oder auf die Aussicht, diese oder jene Arbeit zu erhalten. Wer eine Arbeit nicht ausführen kann, weil er die nötigen Einrichtungen nicht besitzt oder vorübergehend mit Aufträgen überhäuft ist, der nehme lieber die Hilfe eines Berufsgenossen in Anspruch. Hierdurch wird Mangel und Überfluß an Beschäftigung in einer für beide Teile nützlichen Weise ausgeglichen. Das ganze Gewerbe hat davon den Vorteil, daß nicht allzusehr über den durchschnittlichen Bedarf hinaus Betriebseinrichtungen geschaffen werden, für die in flauen Geschäftszeiten Aufträge »zu jedem Preis« angenommen werden.

9. Vor Übernahme erheblicher Aufträge für einen neuen Kunden ziehe man bei einer zuverlässigen Auskunftei Erkundigungen über dessen finanzielle Verhältnisse ein und gewähre überhaupt stets möglichst kurze Ziele. (Damit sich die Berufsgenossen gegenseitig vor Verlusten schützen können, sollten Gewerbe, die

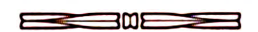


noch keine Einrichtungen hierzu getroffen haben, sog. »Schwarze Listen« fauler Zahler und notorischer Preisdrücker einführen und unter sich verbreiten.)

10. Pflege den kollegialen Zusammenschluß! Ein jeder Gewerbetreibende sollte es als Ehrensache erachten, der Wahrnehmung der Berufs- und Standesinteressen in erster Linie seine freie Zeit zu widmen.

Alle diese Grundsätze lassen sich, wenn es nicht am guten Willen fehlt, so ziemlich in jedem Gewerbe durchführen. Ein Gewerbe, das sein wirtschaftliches Gedeihen zu sichern versteht, hebt zugleich seine Leistungsfähigkeit und sein Ansehen.

(Düsseldorfer Zeitung.)

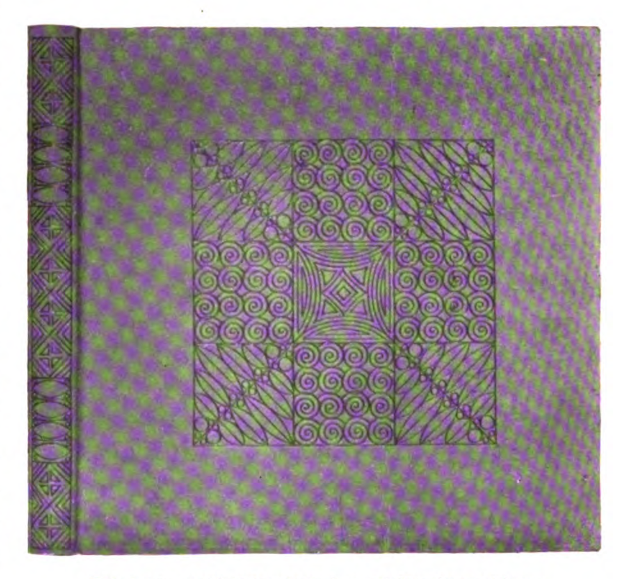


ROSEGGER ÜBER GEBUNDENE UND UNGEBUNDENE BÜCHER.

Durch mehrere Zeitungen ist ein Passus aus Heimgärtners Tagebuch von Peter Rosegger gegangen. Man hat daran einen Protest geknüpft, man hat, jedenfalls in guter Absicht, eine Art Gegenkundgebung versucht. Ich erkenne sehr wohl den guten Willen der Protestierenden an, doch — auch das ist sehr natürlich – die Gegenseite ist doch, gerade wie Hamerling und Rosegger ihrerseits, auch etwas einseitig geworden. Nur ein Unterschied ist dabei: Meine Fachgenossen sind unabsichtlich einseitig, weil sie den Roseggerschen Ausspruch durch die Buchbinderbrille gelesen haben. Rosegger und Hamerling aber meinen die Sache gar nicht so ernst. Man lese doch einmal den Absatz nach: der Schelm, der Feuilletonist, schaut zwischen jeder Zeile heraus. Die ganze breite Behaglichkeit Roseggers geht daraus hervor. Wer wollte sich über eine harmlose Eigenart eines Mannes, der doch sonst gewiß ernst zu nehmen ist, ärgern? Ja, hat man denn überhaupt ein Recht jemanden vorzuwerfen, daß er mit seinem Eigentum machen will, was ihm beliebt? Das scheint doch nicht der Fall zu sein, das wäre ein Eingriff in die persönliche Freiheit.

Wenn wir uns die Angelegenheit so recht bei Lichte besehen, hat übrigens Rosegger gar nicht so ganz unrecht. Wir lassen zunächst seine eigenen Worte folgen:

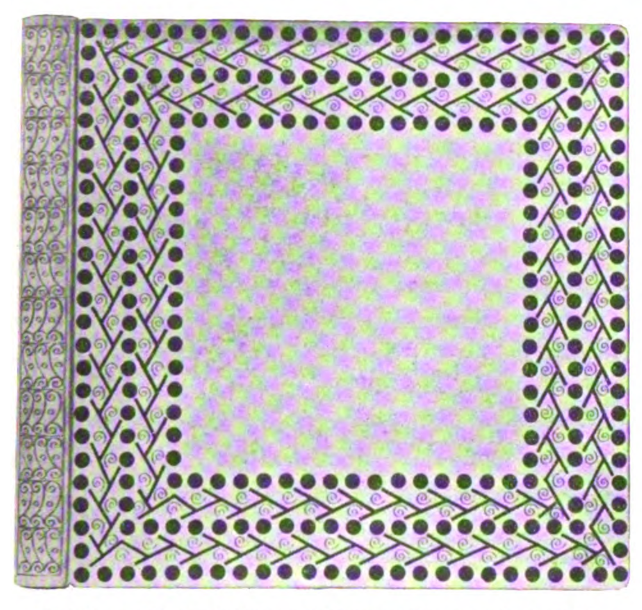
Wenn man Robert Hamerling ein Buch schenken wollte und er erbat sich ausdrücklich ein nichtgebundenes, ein broschiertes Exemplar, so konnte man sich freuen, denn dann hatte er die Absicht, das Buch zu lesen. Gebundene Bücher liebte er nicht. Bücher hat man nicht, um sie in den Kasten zu stellen und von hinten anzuschauen, sagte er mir einmal, Bücher hat man, um sie zu lesen. Und dazu sind gebundene Exemplare unhandlich, besonders wenn sie größeres Format haben. Bücher nimmt man



Gästebuch, weiß Schweinsleder mit Handvergoldung, von Franz Weiße, Lehrer a. d. Staatl. Kunstgewerbeschule Hamburg, 1909.

gern auf Spaziergängen mit, also müssen sie bequem in den Sack zu stecken sein. Man liest sie gern im Bette, dazu müssen sie bequem zu halten sein. Man muß sie biegen können, ohne daß sie bersten. Man muß ihnen den Kragen umdrehen können, ohne daß es ihnen wehe tut. Das alles kann man mit einem gebundenen Buche nicht machen. – Das Wort Hamerlings fällt mir ein, wenn ich manchmal einen feingebundenen Prachtband auseinanderreiße, um die losen Bogen überallhin mitnehmen zu können. Von meinen Lieblingsschriftstellern habe ich aber zwei Exemplare, ein gebundenes zum Einstellen in den Ehrenkasten, das andere broschierte zum Lesen. Den

Liebling will ich überall bei mir haben und er soll mir nicht den Sack verdehnen oder zerlöchern, wenn er überhaupt in einem Platz hat. Er soll mich nicht belästigen, nicht beschweren, er soll mir nicht die Hand krampfig machen beim Halten. Das tut der geistige Freund auch nie, das tut nur der Buchbinder mit seinem steifen, oft plumpen Einband. Ich freue mich immer, wenn ich in einem Bücherkasten mit Prachtbänden, die unversehrt sind, auch einmal eins sehe, dem die Ecken abgestoßen sind oder dem gar der Rücken gebrochen ist. Gerade das ist das Auserwählte, das Gelesene, das Geliebte. Aber das ist eben



Chronik, weiß Schweinsleder mit schwarzen Beeren und vergoldeten Spiralen, von Franz Weiße, Lehrer a. d. Staatl. Kunstgewerbeschule Hamburg, 1909.

auch ein Zeichen der heillosen Veräußerlichung unserer Zeit. Viele kaufen nicht Bücher, sie kaufen nur Einbände, und so wie bei den Leuten das Gewand mehr gilt als das Herz, der Ruf mehr als das Werk, so gilt bei den Büchern der Einband mehr als der Inhalt.

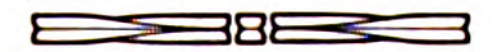
Was will er denn eigentlich? Er will, daß man seine Bücher erst liest, und dann erst einbinden läßt. Mit Verlaub: ich mache es gerade so; denken Sie deswegen nicht schlechter von mir. Wer auf einen guten Einband und auf dauerndes gutes Aussehen Wert legt, der kann kaum anders handeln, und wenn er Buchbinder ist, dann erst recht nicht.

Man sehe doch nur einmal im Eisenbahnwagen an, wie manche Leute, Damen wie Herren, nicht allein mit ungebundenen, sondern auch mit gebundenen Büchern umgehen. Da geschieht es doch nur allzuhäufig, dieses »Kragenumdrehen«, aber leider mit dem gebundenen Buche, denn dem ungebundenen schadet es ja nicht.

Und hat denn Rosegger nicht recht, wenn er über die Veräußerlichung der Zeit klagt und über die Leute, die Bücher des Einbandes wegen kaufen und nicht wegen des Inhaltes? Wir haben doch schon seit über 30 Jahren das geflügelte Wort von der »Buchbinderliteratur« — ich glaube, daß es Loewenstein zuerst gebraucht hat —; es bezeichnet die »Geschenkliteratur« — ist auch ein genügend drastischer Ausdruck —, die eben nur eine Äußerlichkeit, einen hübschen Einband mit schlechten Versen im Inneren schenken will. Und wie viel von diesem Schund mit Goldschnitt und gepreßter Kalikodecke ist seinerzeit in den Handel gekommen. Gott sei Dank! Wir haben das fast ganz überwunden. Aber das ungelesene Buch im guten Einbande haben wir noch nicht überwunden. Hoffentlich kommt auch das noch einmal.

Daß aber Rosegger gar nicht der Barbar, als den man ihn hinstellen möchte, ist, das zeigt ja doch seine Gewohnheit, zwei Exemplare anzulegen: eins zum Gebrauch, eins für den Bücherschrank.

Im übrigen haben wir Buchbinder doch längst der Sache Rechnung getragen durch den weichen Band. Selbst das »Kragenumdrehen« verträgt der meist ganz gut. Paul Adam.



AUSSTELLUNGSWESEN.

Während der Dauer des Meisterkurses für die Oberpfalz, an der auch Teilnehmer aus München und vom Bodensee sich eingefunden haben, findet vom 20. Juli bis zum 25. August eine von kurzer Hand vorbereitete Ausstellung alter und neuer Bucheinbände statt, in der die alten Oberpfälzischen und Regensburger überwiegen. Nicht allzu umfangreich, aber an-



regend und instruktiv, sind in dieser dicht zusammengedrängten Kollektion, die so recht eine hervorragende Belehrungsgelegenheit für Buchbinder bildet, wahre Perlen alter Einbandkunst enthalten. Es wird sich Gelegenheit bieten, noch besonders darauf einzugehen; einstweilen beschränken wir uns darauf, einen Auszug zu bringen aus einem Aufsatze, den Herr Archivar H. Schöppl im Regensburger Anzeiger veröffentlicht, und der soviel des Interessanten und Neuen bringt. — Er schreibt:

Wer diese Ausstellung besucht, wird es fühlen, daß dieses Stück Land der Krone Bayerns in künstlerischer Beziehung würdig seine Angliederung feiert, gerade so als es dies in kulturhistorischer Weise tut, und daß die uns vorliegenden alten Arbeiten ein beredtes Zeugnis ablegen von dem hohen Kunstsinne Alt-Regensburgs und der alten Oberpfalz, denn es hätte sonst so viel Schönes nicht aufgelegt werden können.

Weit vor Gutenbergs epochaler Erfindung (welche bekanntlich darin bestand, daß er einzelne Buchstabenstempel durch Metallguß vervielfältigte und zum Aneinanderreihen, Zusammensetzen und zum Abdrucke herrichtete) arbeiteten schon die fleißigen Hände der Buchbinder, um die geschriebenen oder mit Holztypen gesetzten Bücher zu einem Ganzen zu vereinigen, dabei nicht unterlassend, auch in ihrer Art dem Zeitstil künstlerisch gerecht zu werden. Und als Gutenbergs Zeit kam, da hatten die Buchbinder zum Einbandschmucke schon längst ihre Ornament- und Schriftpunzen wie die Goldschmiede ihre stählernen oder bronzenen Stempel; läßt sich doch das zünftige Gewerbe der »Formschneider« (sie schnitten in Holz und Metall — gossen auch in letzterem) urkundlich schon Ende des 14. Jahrhunderts nachweisen.

In Regensburg — St. Emmeram — wurde im frühen Mittelalter manch herrlicher Einband geschaffen; doch von solchen Sachen konnten wir freilich nichts zum Auflegen beschaffen, und es muß nur genügen, konstatieren zu können, daß auch bei uns Deckel zu liturgischen Büchern gemacht wurden, welche aus reliefierten Elfenbeintafeln bestanden oder aus Metallplatten mit Gruben- oder Zellenemail, geschmückt mit Filigranwerk, kostbaren Gemmen und Edelsteinen usw.

Vom 8. bis ins 15. Jahrhundert war im Buchbindergewerbe die Technik des eigentlichen Lederschnittes, bei der die Verzierung, die Ornamente oder Figuren in die Oberfläche des Leders eingeschnitten wurden, gebräuchlich, sie gelangte in der Zeit der Gotik zur Blüte, wohl aber schon verbunden mit der Technik des Treibens und des Punzens. Gleichzeitig erscheint ein anderes Verfahren, die Lederbände zu schmücken, nämlich die Blindpressung, welche durch erwärmte Handstempel die Figuren und Ornamente in die angefeuchteten Lederüberzüge der Holzdeckel einpreßte.

Die Gotik liebte auch die in massigen Formen gehaltenen Buchecken mit starkem Knopf zum Schutze des aufgeschlagenen Buches und sonstige Buchbeschläge und Schließen aus Messing und Bronze. Dann folgen die dreieckigen und rautenförmigen Felder, in welchen die Einzelstempel — der Regensburger Reichsadler oder der Pfälzer Löwe gepreßt sind — von gotischem Laubstab oder dem Granatapfelornament eingerahmt, alles noch durch Einzel- und Plattenstempel hergestellt, während sich dann um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts die sogen. Buchbinderrolle einfindet, durch deren Abrollen sich gleich ein ganzer Schmuckstreifen ausfüllen läßt. Dieses Werkzeug nützten die deutschen Buchbinder der Renaissance am meisten aus.

Was Regensburg betrifft, sind Buchbinder schon im Bürgerbuch des Jahres 1485 bis 1500 nachweisbar, z. B. 1486 Mathes Egloff puechpintter von Nördlingen und Jörg Straßer puechpintter von Passau, 1492 Lienhart puechpintter von Freising, der jedenfalls mit dem im selben Jahre genannten Lienhart Kölnberger identisch ist. Auch Mitte des 16. Jahrhunderts erscheint im Vormundschaftsprotokoll der Kinder des verstorbenen Gürtlers Wolf Blumberger ein Valltin buchbinder und so finden sich noch eine Menge Buchbinder in den alten Akten der Reichsstadt, ein Beweis, daß dieses Kunstgewerbe hier dankbarsten Boden gefunden hat. Wie groß muß der Bedarf gewesen sein, daß diese Kunsthandwerker aus so verschiedenen und vielen Gegenden hergezogen kamen?

Hat ja die Stadt selbst im Jahre 1551 laut der Bauchronik begonnen »eine Liberey zu sammeln« usw. und so den Buchbindern Aufträge genug erteilt, wie ja bekannt ist.

Für die Redaktion verantwortlich: Paul Adam in Düsseldorf. — Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.
Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.



Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

L. Brade's Illustriertes Buchbinderbuch

Ein Lehr- und Handbuch der gesamten Buchbinderei und aller in dieses Fach einschlagenden Kunsttechniken

von

Hans Bauer,

Buchbindermeister und Inhaber der Geraer Fachschule für Buchbinder in Gera (Reuss)

Fünfte neu bearbeitete Auflage

Mit 240 Textillustrationen, Originalzeichnungen, 20 Original-Marmoriermustern und 22 Tafeln

Preis 8 Mark.

Der beste Beweis für die Vorzüglichkeit und Beliebtheit von Brade's Buchbinderbuch ist der Umstand, dass die starke vierte Auflage in der kurzen Zeit von zwei Jahren abgesetzt wurde. Brade's Buchbinderbuch ist jetzt das angesehenste und allgemein benutzte umfassende Lehrbuch der Buchbinderei und ist für Meister, Gesellen und Lehrlinge ein unentbehrliches Hilfsmittel. Es bietet den Vorteil billigen Preises und unterrichtet dabei in übersichtlicher und klar verständlicher Weise über das ganze Gebiet der Buchbinderei von den einfachsten Vorarbeiten bis zur Vollendung des Bucheinbandes und über alle in das Buchbindereifach einschlagenden Arbeiten.



D. Reichs-Patent, daher ohne Konkurrenz.

Die patentierte bänderlose Bogen-Einführung an Falzmaschinen

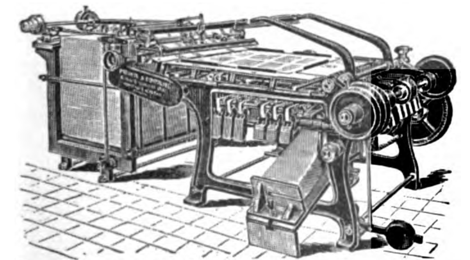
mit großartigen Vorzügen und von verblüffender Einfachheit — liefern nur

Preusse & Co., G. m. b. H., Leipzig. Älteste, erfahrenste Falzmaschinenfabrik Deutschlands, gegründet 1883.

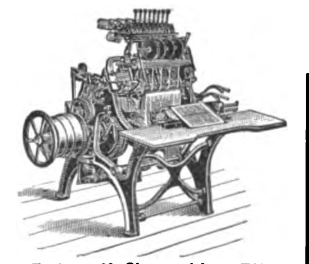
25 jährige Erfahrung. Tausende von Referenzen.

Falzmaschinen für Leistung bis 5000 Bogen in 1 Stunde gefalzt und beschnitten, laut Käufers-Zeugnis.

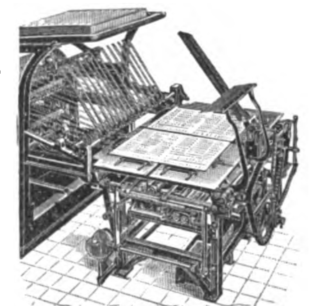
Unsere Falzmaschinen arbeiten mit automatischen Bogen-Anlegern verschiedener Systeme, seit längerer Zeit in grösserer Anzahl.



Ganzautomatische Bogen-Falzmaschine
auch halbautomatisch, Leistung 3000 gefalzte Bogen in 1 Stunde u. für Handanlage.
Mit Vorrichtung gegen Quetschfalten selbst in stärksten Papieren u. verstellbaren Doppel-Faden-Heftapparaten, D. Reichs-Pat. für feinsten Kunst- u. Illustrationsdruck.



Faden-Heftmaschine EH
für Bücher und Broschüren.
10 verschiedene Heftarten auf einer Maschine.
Feste Heftung.
Sparsamster Fadenverbrauch.
Bis 3600 Heftungen pro Stunde.
Für Bücher bis 72 cm Höhe.



Druckpressen-Falzapparat
zum Anschluß an die Druckpresse in gleichem Tempo falzend für ganze, halbe und viertel Bogen, auch Beilagen einzufalzen.

26 Prämiierungen und Staatsmedaillen. — Offerten zu Diensten.

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Cramain-Gold

Bester Ersatz für echt Blattgold.

Ist 50% billiger und hält seine Farbe wie solches.
Musterbüchlein gegen vorherige Einsendung von 70 Pfg. in Marken.

Cramer & Mainzer
G. m. b. H.
FÜRTH in Bayern.

Netto & Klepzig • Leipzig.

Moderne Einbandstoffe für Grossbuchbindereien.

Grösstes Farbensortiment.



Gegründet = 1790 =

Papiere
Kartons
Aktendeckel
moderne Umschlagpapiere
Pappen

liefert gut und billig

Kefersteinsche Papiergrosshandlung
Halle (Saale).

Anton Spindler, Leipzig.
6095 Fernsprecher 6095

Lieferung sämtl. gangbarer und bester :: **Rotguss-Schriften;**
Gravierungen f. Hand- u. Presse-Vergoldung zu Fabrikpreisen
Alleinvertrieb der Frau Prof. Lilli Behrens-Papiere u. Lager.
Grosse Musterauswahl in sämtl. Calicos, Fantasieleinen usw.
Überzug- und Vorsatzpapiere usw.
Stets Neuheiten. : : : : : : : : : : : Beste Bedienung.

---

6 Aufnahmen M 25,— netto,
12 " M 40,— "

---

6 Aufnahmen M 40,— netto,
12 " M 70,— "

---

6 Aufnahmen M 25,— netto,
12 " M 40,— "

Walter & Mackh, Hamburg

Sämtliche

Buchbinderei- Materialien, Werkzeuge, Maschinen.

OSCAR FRIEDHEIM

7 Water Lane, Ludgate, **LONDON** E. C.

Man verlange Offerten und nähere Angaben.

Englische Spezial-Maschinen für die Gross-Buchbinderei.

Lehrbücher der Buchbinderei

von **Paul Adam,** Düsseldorf.

Heft II:

Paul Adam, Düsseldorf,

Das Marmorieren des Buchbinders

auf Schleimgrund und im Kleisterverfahren.

Anleitung zur Anfertigung aller zur Zeit üblichen Marmorarten für Buchschnitte u. Papiere.

Mit 112 Abbildungen, Farbentafel und Schablonen zum Auffinden der Ergänzungsfarben und 24 Original-Marmoriermustern.

Preis Mk. 3,—.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Ein Probeheft

des

„Archiv für Buchbinderei"

wird auf Wunsch an jede ihr mitgeteilte Adresse sofort **gratis und franko** gesandt von der

Verlagsbuchhandlung
Wilhelm Knapp, Halle a. S.
Mühlweg 19.

Schwierige technische Fragen

auf allen Gebieten der technischen Wissenschaft und Praxis beantwortet mit einem Stab von über

700 ersten Spezialisten

unparteiisch und unter Wahrung strengster Diskretion die

ZENTRALSTELLE FÜR TECHNISCHE AUSKÜNFTE

Spichernstraße 17 Berlin W. 50 Spichernstraße 17

Bedingungen und Antragformulare kostenlos.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

X. JAHRGANG HEFT VI SEPTEMBER 1910

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI u. CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART SIND AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, STEPHANIENSTR. 8, ODER DEN VERLAG EINZUSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

ABONNEMENTSPREIS VIERTELJÄHRLICH 2,25 Mk. EINZELNE HEFTE 1 Mk.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
ZUGLEICH FORTS. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

X. Jahrgang — September 1910 — Heft 6.

ÄSTHETIK IM UNTERRICHT.

Von Bildhauer KANDELER, Direktor der II. Berliner Pflichtfortbildungsschule.

(Nachdruck verboten.)

Unsere Zeit trägt den Stempel einseitiger Verstandesbildung auf Kosten von Herz und Phantasie. Fortschritte auf dem Gebiet des Wissens und der Technik sind ihre Erfolge; das Hasten und Jagen nach Besitz und Genuß wird ihr dabei zur Unrast, das Schwinden der Ideale zur Gefahr. Durch diese materielle Richtung ist der Kunst als einem der wichtigsten Kulturfaktoren der Boden wesentlich geschmälert worden. Doch erwächst ihr heute mehr als je die Pflicht, der Verflachung des Gemütslebens abzuhelfen und Gegensätze auszugleichen, die unsere Gesellschaftskreise einander entfremden; denn wahre Kunst hat eine einende Kraft und vermag es, den in jeder Menschenseele nach Anlage und Bestimmung schlummernden Edelsinn zu wecken und zu entwickeln. Damit tritt sie als ein Teil der Volkserziehung an die Seite der Pädagogik.

Unzertrennlich von der Kunst ist die Ästhetik, der als der dritten in diesem Bunde eine führende Stellung gebührt. Unter den philosophischen Wissenschaften ist sie die jüngste und handelt vom Schönheitsempfinden, ohne das weder eine Kunsttätigkeit noch ein Kunstgenuß denkbar ist. Somit erwächst der Ästhetik eine doppelte Aufgabe. Einmal soll sie den Künstler zu zielbewußtem Schaffen leiten. Goethe sagt in dieser Beziehung:

»Hier hilft das Tappen nicht;
Eh' man was Gutes macht,
Muß man es erst recht sicher kennen.«

Sodann soll sie dem Laien das Kunstverständnis erschließen, ihm die Pforten zum Reich des Schönen öffnen und ihn dort zu wahrem Genießen führen.

Nach dieser Erklärung umfaßt die Ästhetik das Gebiet der Schönheit. Was aber ist Schönheit?!

Eine bündige Antwort auf diese Frage haben selbst die Philosophen nicht geben können. Kant z. B., der Vertreter der reinen und der praktischen Vernunft, nimmt als Grundlage für ästhetisches Empfinden noch eine dritte Urteilskraft an: »Das Lustgefühl an der Eigenart der Dinge.« Wir werden uns also begnügen müssen, den Schönheitssinn als Sache des persönlichen Geschmacks aufzufassen; wir verzichten damit auf seine wissenschaftliche Erklärung.

Die Ästhetiker haben sich außerdem noch mancherlei Aufgaben gestellt; sie suchen den Ursprung des Schönen zu ergründen. Das führt sie an die Grenze des Unfaßbaren, und veranlaßt einige von ihnen zu der Erklärung, der letzte Grund des Schönen sei die Gottheit. Die Ästhetik soll ferner das Wesen des Künstlers, seinen Genius, seine Phantasie erforschen; sie soll im Gegensatz zu den Schönheitsformen auch das Häßliche behandeln, eine Einteilung der Kunst in Künste schaffen und die Ziele aller feststellen. Schließlich soll sie die Beziehungen der Kunst zu Wissenschaft und Religion – Staat und Kirche – wie zu der gesamten Menschheit er-



Ganzlederband mit Handvergoldung von Socecu, Bucarest.

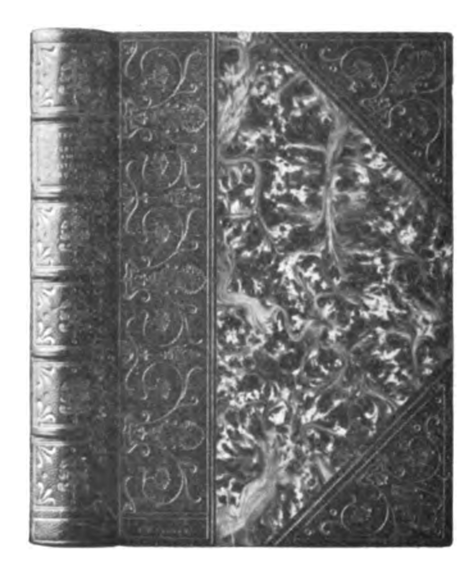
mitteln. Als letztes Ziel jedoch bleibt ihr wie allen andern Wissenschaften die Erkenntnis der Wahrheit, und zwar auf ihrem Sondergebiet des Schönen.

Man hält Alexander Baumgarten für den Vater der Ästhetik, der ihr nach dem griechischen Verbaladjektiv — αἰσθητικός — (zum Empfinden gehörig) den Namen gab. Die Bezeichnung läßt freilich den Begriff des objektiv Schönen unberücksichtigt. Ebenso einseitig ist Hegels Ausdruck für Ästhetik, der von ihr als von einer Philosophie der Kunst spricht; denn hierbei bleibt die Schönheit der Natur ausgeschlossen. Eine Erklärung ihres Wesens muß außerdem ihre drei Gebiete umfassen: die Phantasie des Künstlers, die Kritik des Kunstwerks und das Empfinden des Beschauers.

Einige Bemerkungen über Kunst gehören gleichfalls hierher und sollen deshalb kurz gestreift werden. Kunst ist die Gestaltung des Schönen durch den Menschen, wenngleich hier der persönliche Standpunkt des einzelnen mitspricht. An einem Kunstwerk wird Schönheit der Form, der Idee und des Ausdrucks unterschieden. Will man für die Kunstgebiete bündige Bezeichnungen suchen, so könnte man Architektur und Plastik, die Formensprache des Künstlers nennen, die Malerei seine Farben- und Raumauffassung, die Poesie den Ausfluß seines seelischen Fühlens. Alle diese Betätigungen aber verlangen ein gleichgestimmtes Empfinden seitens des Genießenden, das durch Veranlagung gegeben oder durch Erziehung geweckt sein kann. Damit ist die Aufgabe der Schule auf dem Gebiet der Ästhetik angedeutet, vorerst der allgemein bildenden Schule.

Zu den pädagogischen Grundwissenschaften der Ethik und Psychologie, der Lehre von den Bildungsidealen bezw. von der menschlichen Seele, zählt heute auch die Ästhetik. Und das mit Recht; denn wo der Unterricht sich künstlerisch gestaltet, da untersteht er ästhetischen Gesetzen. Während Ethik und Psychologie Richtlinien für ihn aufstellen, will die Ästhetik nur beraten. Das pädagogische Talent bedarf freilich dieses Rates nicht.

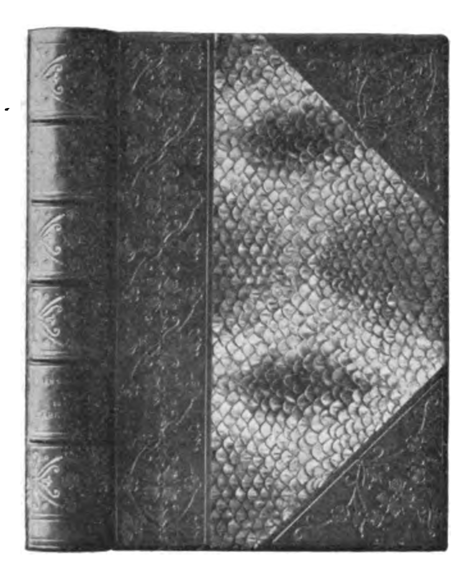
Die Wandlung von mittelalterlich trockener Scholastik zu lebendiger Kunstbetätigung im Unterricht hat sich allmählich vollzogen. Als erster vertrat Comenius das künstlerische Prinzip der Anschauung. Pestalozzi, Fichte, Herbart, Diesterweg u. a. haben denselben Grundsatz vertreten. Nur Fröbel ging einen Schritt weiter; er fügte der Vermittelung von Kenntnissen die praktische Betätigung hinzu und suchte dadurch den werdenden Menschen zu Verständnis und Genuß in der Kunst zu führen. Auch Schiller maß der Ästethik eine außerordentlich versittlichende Kraft bei. Er schreibt 1795 in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen in den Horen, sie sei der einzige Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen.



Halbfranzband mit reicher Rücken- und Seitenvergoldung von Socecu, Bucarest.

Das alles betont die Bedeutung der Ästhetik für die Schule; Kind und Künstler sind ohnehin ihrer Natur nach einander verwandt. Lebhafte Einbildungskraft, reiches Gefühlsleben und ein reger Gestaltungstrieb sind beiden gemeinsam. Auch hat man das Spiel des Kindes mit dem idealen Schaffen des Künstlers verglichen, weil beide im Gegensatz zur erwerbenden Arbeit, von froher Schaffensfreude getragen, einen praktischen Zweck bei ihrem Tun nicht verfolgen. Die Erkenntnis dieser Übereinstimmung wurde seinerzeit zum Ausgang von Bestrebungen gemacht, die auf eine künstlerische Erziehung des Kindes hinausliefen. Auf Kunsttagen sind die einschlägigen Fragen damals weidlich erörtert worden.

Welche Dienste kann denn nun die Ästhetik der Schule leisten? Es wird sich dabei natürlich nicht um die Erziehungslehre der Päda-



Halbfranzband mit reicher Rücken- und Seitenvergoldung von Socecu, Bucarest.

gogik handeln, auch nicht um Didaktik als deren Anwendung, sondern vielmehr um die Praxis des Unterrichts selbst. Hier sollte vor allem der Erzieher in seinem Berufe ein Künstler sein, der Unterricht sich der Mittel der Ästhetik bedienen und ihren Gesetzen folgen.

So wenig es für Kunstschöpfungen Rezepte gibt, so wenig lassen sich Regeln aufstellen, nach denen musterhaft unterrichtet werden könnte. Unter musterhaft sind hier selbstverständlich nicht kleinliche Vorschriften der Methode über Fragenstellung usw. zu verstehen. Reglementierende Methode kann unter Umständen zur Knechtung und zum Hemmnis guter Geistesanlagen werden. Für das Alter der ersten Schuljahre ist sie gewiß nicht zu entbehren und mag hier als Richtschnur im Unterricht fruchtbringend wirken; dann aber muß Einzelbehandlung jene Bevormundung, zumal eine solche auf Schritt und Tritt, ablösen, wenn anders das ästhetische Unterrichtsziel innerer Freiheit erreicht werden soll. Der frische Wind aus der Schule der Neuen Welt mit ihrer Selbstverwaltung beginnt auch in unsere z. T. noch dumpfen Klassenräume hineinzuwehen. So steht zu hoffen, daß in absehbarer Zeit hier wie dort an Stelle eiserner Zucht gut geregelte Selbstzucht treten wird. Dem Talent des Lehrers freilich stellt jene Wandlung neue und schwierige Aufgaben; doch sind diese leicht zu überwinden überall dort, wo jenes seelische Band zwischen Lehrern und Schülern besteht, das aus Liebe und Achtung gewoben, den Erfolg sichert. Die Persönlichkeit des Lehrers ist hier alles. Kunstgewerbeschulen und Kunstakademien wie andererseits Seminare und Universitäten geben ihrer studierenden Jugend wohl das Rüstzeug für ihre hohen Aufgaben mit auf den Weg; doch sind gottbegnadete Bildner und Menschenbildner immer nur geboren worden. Wahre Begeisterung allein kann andere begeistern, nur ein Charakter Ewiges schaffen oder Charaktere erziehen!

Hat schon die allgemein bildende Schule so mannigfache Beziehungen zur Ästhetik, so erwachsen der kunstgewerblichen Berufsschule ganz besondere Aufgaben auf diesem Gebiet. Hier gilt es vor allem, den Geschmack der Schüler, d. h. den Sinn für Schönheit in Natur und Kunst zu bilden und zu pflegen. Guter Geschmack ist für jeden eine wertvolle Veranlagung, für den Kunstgewerbler aber die unumgänglich nötige Vorbedingung für ersprießliches Schaffen. Praktisches Können, mehr noch das Talent wird Geschmak in klingende Münze umzusetzen wissen. Die unerschöpfliche Schönheit erhabener Natur hat die Menschheit von Alters her zu hoher Kunsttätigkeit begeistert; die Legion ihrer Einzelformen aber wird dem Kleinkünstler zu unmittelbarem Vorbild. Blätter, Blumen, Schmetterlinge usw. predigen ihm Schönheitsgesetze, und seinem bewaffneten Auge erschließt sich eine ganze Welt unendlich kleiner, vielgestaltiger Formen von überraschendem Zauber. Wer hier schöpfen und seinen Geschmack bilden will, der muß allerdings zuvor die Grundübungen durchgemacht und an Formenelemeten Handfertigkeit und ästhetisches Feingefühl gewonnen haben.

Ein wirksames Mittel, den Geschmack für angewandte Kunst im Unterricht zu bilden, ist es, Verstöße gegen die Ästhetik auf diesem Gebiete zu kennzeichnen. Man lernt bekanntlich am besten durch die Fehler anderer wie durch die Erkenntnis der Eigenen. — Stühle, auf denen man nicht zu sitzen wagt, Gläser, aus denen zu trinken man sich fürchtet, weil sie zu zerbrechlich erscheinen, sind Sünden gegen ein natürliches statisches Empfinden. — Möbel mit monumental-architektonischem Aufbau, Buchdeckel mit marmoriertem Papierüberzug, Ledersessel mit Distelornamenten u. a. sind Gedanken-

losigkeiten, Blumenschmuck auf Blumenvasen Geschmacklosigkeiten, Vortäuschungen besseren Materials ästhetische Unwahrhaftigkeiten. Auf ähnliches ist hinzuweisen.

Entschieden läuternd haben im Kunsthandwerk die Bestrebungen der letzten 15 Jahre gewirkt. Es soll damit keineswegs ihrer teilweis asketischen Bedürfnislosigkeit an Schmukformen das Wort geredet werden. Jedenfalls hat die moderne Strömung Handwerk und Kunst wieder zusammengeführt, die lange einander entfremdet waren. Das Kunstgewerbe ist dadurch aus seiner nur schmückenden und darum abhängigen Stellung zu größerer Selbständigkeit gelangt. Stete Betonung jener alten, jetzt neu erhobenen Forderungen nach schlichten und zweckbekundenden Formen bei solider Arbeit wird im kunstgewerblichen Unterricht den Schönheitsgesetzen am besten Geltung verschaffen. Daneben besitzen die bleibenden Werte historischer Kunst hervorragend geschmackbildende Kraft. Die Kunstgewerbeschule muß die Kenntnis jener Stilarten vermitteln, mehr noch an ihnen das Verständnis für konstruktive Formenentwickelung wecken. Wie aber die Ästhetik überall sich ihre Selbständigkeit wahrt, so hat sie gerade hier die Aufgabe, ihre Jünger zur Selbständigkeit zu erziehen, damit diese bei eigenem Erfinden nicht zu bloßen Nachbildnern jener Kunstvergangenheiten werden. Das bekundet jedenfalls einen Mangel an eigener Gestaltungskraft.

In dem engen Rahmen dieser Zeilen konnten die Aufgaben der Ästhetik im Unterricht nur



Halbfranzband mit reicher Seitenvergoldung von Sococu, Bucarest.

durch ein Streiflicht beleuchtet werden. Immerhin mögen die kurzen Ausführungen als ein Beitrag zur harmonischen Erziehung unserer Jugend gelten. – Ein kurzes Fazit der unwägbaren Schönheitsgesetze läßt sich hier nicht ziehen. Das liegt in den Rätseln ihres Wesens, die eine Lösung durch den Verstand niemals finden werden.

Geheimnisvoll am lichten Tag
Läßt sich Natur des Schleiers nicht berauben
Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag,
Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben.



GESANGBUCHEINBÄNDE IN MODERNER AUSSTATTUNG NACH KÜNSTLER-ENTWÜRFEN.*)

Das Königliche Kunstgewerbe-Museum in Berlin hat zurzeit eine von Professor Jean Loubier arrangierte Ausstellung moderner Gesangbücher veranstaltet, die den Gesangbucheinband in seiner neuartigen Ausstattung illustriert und wohl das Beste bringt, was auf diesem Gebiete bisher geschaffen wurde.

Das Publikum, das bei religiösen Dingen mit zäher Beharrlichkeit an altüberlieferten Grundsätzen und Gewohnheiten festhält, hat sich nur schwer dazu bewegen lassen, auch hierin einer neuen Richtung zu folgen und die Kunstgewerbler und Akademiker haben großen Eifer und Emsigkeit entfaltet, hier neue Wege zu weisen. Diese betreffen hauptsächlich die Friedhofskunst — moderne Erbbegräbnisse, Urnenhallen, Grabdenkmäler, Kirchgartenkunst und zeitgemäßere Leichenwagen — sowie Religionsbücher — moderne Gesangbücher und Bibeln. Während der Kunsthandwerker schaffens-

*) Dieser Aufsatz mußte wegen einer Aufhäufung des Bildermaterials bis zu diesem Hefte zurückgestellt werden.

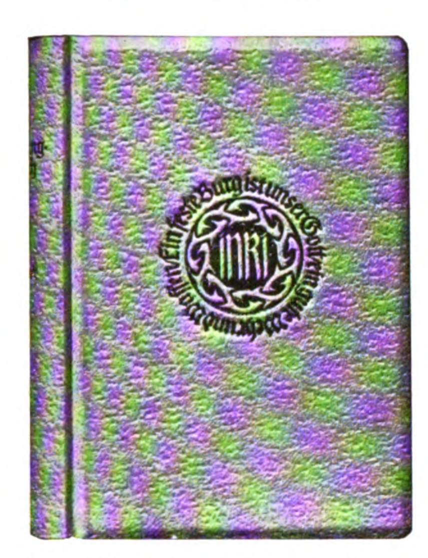


Abb. 1. Gesangbuch von Lüderitz & Bauer, Berlin. Entwurf F. H. Ehmke.

freudig die Anregung aufnahm, hat sich die Gesangbuchindustrie erklärlicherweise recht zurückgehalten, im wesentlichen von dem Hergebrachten abzugehen, weil zu große Kapitalien in den Formen und Modellen stecken und sie mit den großen Massen zu rechnen hat, die am Alten hängen.

Dem wurde vielfach anläßlich der Berliner Buchbindereiausstellung 1908 Ausdruck gegeben, bei der sich auch viele prunkhafte Gesangbücher in besten Materialien präsentierten, aber die altgewohnten Perlmutter-, Elfenbein-, Horn-, Zelluloid-, Metall- usw. Beschläge, das Kreuz, der Kelch, das Monogramm J. N. R. J. usw. in unzähligen Varianten verarbeitet vorlagen, was aber in keiner Weise dem Geiste der heutigen Richtung entspricht. Bei der Industrie wird diesbezüglich ein Wandel aus besagten Rücksichten sich nur in sehr langsamem Tempo vollziehen. In gleicher Weise wie die Gesangbuchfabriken interessiert sind, die alten Formen und Muster weiter auszunutzen, haben auch die zum großen Teile privilegierten Gesangbuchdruckereien ein Interesse daran, sich dem Zuge nach einer modernen Buchausstattung gegenüber möglichst zurückhaltend zu verhalten, weil neuer moderner Schriftsatz, Buchschmuck usw. mit erheblichen Kosten verknüpft ist, während die Gesangbuchdrucker bei Beibehaltung der seitherigen unveränderten Ausgaben mit nur geringem Kostenaufwande von den vorhandenen Stereotypplatten drucken können, auch an sich eine Neuausstattung selbst der einfacheren Ausgaben immerhin einen zeitgemäßen zumindest gelinden Luxus erfordert. So liegt es bei der Gesangbuch-Massenerzeugung. Bei der Einzelherstellung der Gesangbücher zeigten aber eine Reihe von Ausstellungen jüngster Zeit doch schon, daß die Sortimentsbuchbinderei beim handvergoldeten Bande dem modernen Geschmack Rechnung zu tragen gewillt ist. Freilich ist es nicht leicht, etwas zu schaffen, was einen gewissen Luxus in sich birgt und doch den Anforderungen an die Gebrauchsfähigkeit erfüllt, und ein Gebrauchsband in vollem Maße ist ja das Gesangbuch.

Hier nun ist eine Ausstellung geschaffen, die die Fortschritte zeigt, welche die Bewegung gemacht und die schöne Erfolge aufzuweisen hat. Die Ausstellung besteht großenteils aus Gesangbüchern, die seit kurzer Zeit einige Firmen in den Handel gebracht haben und eine kleine Sammlung künstlerischer Handeinbände vervollständigt die sehr sehenswerte Ausstellung.

In großer Anzahl ist das evangelische Gesangbuch für Elsaß-Lothringen vertreten, ca. 36 Bücher in Leinen, Bock-, Bastard- und Kalbleder. Die künstlerische Ausschmückung dieser Ausgabe in Druck, Textanordnung, Vorsatzpapier, Einbandentwurf lag in den Händen Professor Otto Hupps in München, sie zeigt dessen ganze künstlerische Eigenart, die am stärksten in den Vorsatzpapieren zum Ausdruck kommt, mit denen sich aber Viele nicht werden befreunden können. Besonders wirken die Vorsatzpapiere in ihrer Buntfarbigkeit und Großmusterung unschön und abstoßend, wie wir das schon gelegentlich der Dresdener Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 bei der von Hupp ausgestellten Bibel in Ausstattung nach Art des 16. Jahrhunderts und einer größeren Reihe von Gesangbüchern empfanden, bei denen teils das Vorsatz so buntfarbig, teils Gesangbücher in solches Papier gebunden war. Dieses absichtlich Primitivantiquierte kann selbst dem wütendsten Modernenthusiasten nicht zusagen.

Die große Ausgabe dieses Gesangbuches hat seine künstlerische Gestaltung durch Karl Spindler erhalten.

Besser und ästhetisch reifer sind die Einbände, die Professor Walter Tiemann für B. G. Teubners Verlag entworfen hat, ca.

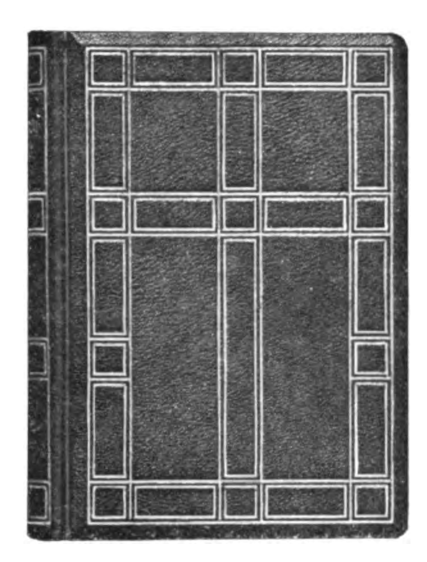


Abb. 2. Gesangbuch von Lüderitz & Bauer, Berlin. Entwurf F. H. Ehmke.

20 Einbände nach Entwürfen echt Tiemannscher Art auf Pergament, Schweinsleder, Bock- und Wildleder und Kalikobände billigeren Genres für den Massenabsatz sind hier geschaffen. Wohl der schönste der Tiemannschen Einbände ist der mit dem langgestreckten schmalen Kreuz, sehr einfach, aber von vornehmer Wirkung. Für dieselbe Firma hat auch Rudolf Schäfer einige recht nette Entwürfe geliefert, deren Ausführungen mit ausgestellt sind.

Lüderitz & Bauer, Berlin, Mauerstr. 80, die bedeutende Großbuchbinderei, hat sich von Paul Kersten in Berlin und F. H. Ehmke in Düsseldorf einige Gesangbüchereinband-Entwürfe zeichnen lassen, die mit der alten Schablone gehörig aufräumen. Die Firma will keine Massenerzeugnisse herstellen, billige Gesangbücher überhaupt nicht, sie benutzt die Entwürfe nur zur Herstellung besserer und eleganterer Ledereinbände in Saffian, Seehund, Wildleder, Kalbleder, Schweinsleder und Pergament und führt dieselben verschiedenartig aus, so weiß Kalbleder, weiß Saffian mit Goldpressung, Schweinsleder mit Blinddruck, dunkelgrün Seehund mit Goldpressung, schwarz oder dunkelblau Kalbleder mit Goldpressung, schwarz Saffianleder mit Blind- und Goldpressung, braun Wildleder mit Goldpressung usw. Alle Bücher haben Goldschnitt, als Vorsatz ist entweder einfarbig dunkles, zum Leder passendes Büttenpapier oder Brokatpapier angewendet. Mit Zuvorkommenheit setzten die Herren Lüderitz & Bauer uns in die Lage, die Entwürfe veröffentlichen und so einige Worte daran knüpfen zu können. Die Abb. 1 bis 3 sind von Professor F. H. Ehmke in Düsseldorf, die Abb. 4 bis 10 von Paul Kersten in Berlin entworfen.

Abb. 1, mit seinem medaillonartigen Dekorationsdruck, läßt außerhalb der Zentrumspartie, also fast im ganzen Umfange die Deckelfläche frei, dadurch kommt das schöne Leder vorteilhaft zur Geltung und das Mittelstück wirkt recht gut. Abb. 2 bringt eine Linienkomposition, deren innere Linienkreuzung das hergebrachte Kreuz in neuer Gestalt darstellen soll. Abb. 3 reiht eine Anzahl von Kreisen und Kreischen neben- und ineinander derart an, daß die ganze Decke mit kleinen Kreisfeldern bedeckt ist, davon sind acht Felder ausgespart und in anders angeordneter Weise mit Kreisen und Segmenten gefüllt; die Anordnung läßt auch hier das traditionelle Kreuz erstehen.

Abb. 4 zeigt in der Mitte der Decke zwei kleinere Figuren oben, zwei längere darunter, gefüllt mit an spiralen Stilen hängenden kleinen Blättchen. Die Anordnung der vier Figuren spart wieder ein Kreuz aus. Dasselbe ist der Fall bei dem nach gleichem Prinzip angeordneten Dekor in Abb. 5. Hier verbindet noch ein Schriftenkreisband die vier Felderungen, die nicht floral, wie bei Abb. 4, sondern ornamental gefüllt sind.

Beide Künstler folgen in den Abb. 3, 4 und 5 dem in neuerer Zeit (auch in andern Kunstgewerben) Brauch gewordenen Aussparen einer Figur, hier des Kreuzes. Wir sympatisieren damit nicht, weil das Auge das Kreuz erst suchen muß, eine Grenzlinie, die an den betreffenden vier Stellen den vertikalen wie den horizontalen Balken konturierte, würde das Bild klären.

Abb. 6 zeigt ein durch Dornenlinien auf einfache, aber hübsche Art gebildetes Kreuzdekor. Völlig anders geartet ist die in Abb. 7 zur Darstellung gekommene Dekoration durch ein verziertes Kreuz in einem zugespitzten, mit offenen Kreischen gefüllten Oval.

Abb. 8 zeigt einen mehr konstruktiven Entwurf, dessen Fond medaillonartig das Kreuz umschließt. Die Wirkung ist vortrefflich. Abb. 9 und 10 weisen den gleichen Gedanken, auf zwei Weisen ausgeführt auf, einmal als Dekoration

nur des Fonds, $^2/_3$ der Deckelfläche einnehmend, und einmal über den ganzen Deckel ausgebreitet, beide Dekorarten nehmen sich trefflich aus.

Weiter zeigt die Ausstellung noch einige Gesangbücher in künstlerischen Handbänden, mit Handvergoldung ausgestattet, so ein von L. Sütterlin entworfenes Gesangbuch in Ausführung von Paul Kersten, ein von Maler Wieynk entworfenes in Ausführung von Bruno Scheer, ein von K. E. Meyer entworfenes in Ausführung von F. Fahron, sämtlich in Berlin.

Des weiteren paradiert auch Meister Franz Vogt wieder mit einem prächtigen Gesangbuch in Schweinsleder, und drei Gesangbücher entstammen Schülern der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule: Buchbindermeister Aug. Linnemeyer, Buchbinder Georg Stein, beide in Berlin und F. Friedrichs in Bielefeld.

Drei sehr schöne, prachtvoll ausgeführte Gesangbücher im Lederschnitt trug auch A. Braito in München bei.

Man muß der Veranstaltung seine Anerkennung zollen, einmal, weil sie unserem Fache ein neues Ziel steckt und dann, weil sie auch der Öffentlichkeit wieder Gelegenheit bietet, einen Einblick zu tun in unser Fach, an dem sie sonst ziemlich gleichgültig vorübergeht.

L.

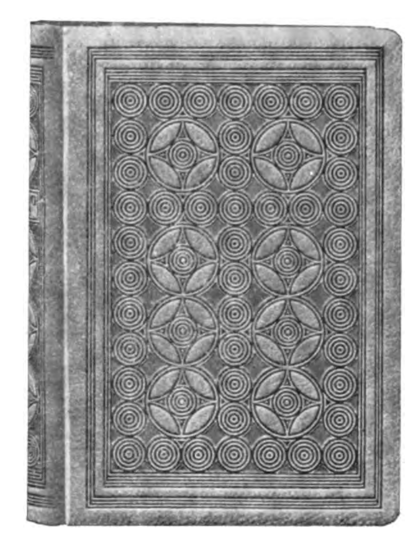


Abb. 3. Gesangbuch von Lüderitz & Bauer, Berlin. Entwurf F. H. Ehmke.



ÜBER DIE BERECHTIGUNG DER MASCHINENARBEIT.

In Heft III, 1910, des »Arch. f. Buchb.« behandelt Herr Karl Reinhold die Berechtigung der Maschinenarbeit in der Buchbinderei. Der Aufsatz ist recht interessant auch für den, der sich die Ansichten des Verfassers nicht zu eigen machen kann. Der Verfasser bricht eine Lanze für die Maschinenarbeit, was gewiß eine schöne Aufgabe bei dem Stande unserer großartigen Fachmaschinen ist, nur hätte er unter dieser Eingenommenheit die Handarbeit doch nicht gar so sehr unter den Scheffel stellen sollen. Schon wenn er seinen Aufsatz die Berechtigung der Maschinenarbeit betitelt, hat er sich in der Wahl dieses Titels wohl vergriffen, denn die Berechtigung der Maschinenarbeit wird ja auch von den Handarbeitskünstlern nicht bestritten. Der Artikel ist eingegeben von der Erkenntnis, daß unsere Verlagsbuchbinderei eine hohe Stufe erreicht hat, daß sie hinsichtlich der binderischen Technik durch die genialst erfundenen leistungsfähigsten Maschinen, hinsichtlich des dekorativen Schmucks durch kunstvolle Entwürfe verständnisvoller Farben- und Pressetechniker unterstützt wird.

Der Verfasser sagt eingangs, es trete die Meinung hervor, daß man unter kunstgewerblichen Buchbinderarbeiten vornehmlich handgearbeitete zu verstehen habe. Das ist sehr richtig, wie schon das Wort kunstgewerblich ausdrückt, denn die im Großbetriebe hergestellten sind bei kunstvoller Ausführung nur als kunstindustriell zu bezeichnen. Es kann ja eine kunstvolle Massenarbeit neben der künstlerischen Handarbeit sehr wohl bestehen, aber der Reiz, der in der Stückarbeit steckt, wird der Massenarbeit in ihrer Uniformität doch fehlen. Und wenn die mechanische Arbeit der Maschine noch so fehlerlos, die Gediegenheit der Stückarbeit kann sie nicht erreichen, weil hier jedes Stück der individuellen Kontrolle und Nachhilfe des Buchbinders unterworfen ist. Gewiß macht sich auch die Handarbeit die Maschine untertan, aber andererseits hat die Maschinenarbeit den denkenden Fach-

mann zur Unterstützung nötig. Die gediegene Leistung der Maschinenbuchbinderei wird ja gar nicht angetastet, aber es scheint doch nötig, dies noch extra zu betonen, da Herr Reinhold seine gesamten Ausführungen auf dieser Annahme aufbaut. Er stellt die Maschinenarbeit über die Handarbeit, wenn er von der mathematisch genau arbeitenden Maschine spricht und dem gegenüber stellt, daß das Gelingen einer Handarbeit von der Ruhe und Sicherheit der das Werkzeug führenden Hand abhängig ist. Er geht sogar soweit, die Berechtigung der Handarbeit nur insoweit anzuerkennen, als wirtschaftliche Motive — d. h. die Rentabilität — die Maschinenarbeit nicht zulassen, denn die Maschine arbeitet gleichmäßiger als die Hand. Diese Gleichmäßigkeit werde aber von den Gegnern der Maschine als Nachteil angesehen. Offenbar verkennt Verfasser den Anspruch auf Ungleichmäßigkeit, wenn er die Forderung auf etwas Anderes bezieht, als auf den Ausschmuck. Kein Bücherliebhaber, kein Buchbinder wird die Ungleichmäßigkeit auf die Heftung angewendet wünschen, kein Buchbinder oder Bücherfreund wird überhaupt gegen maschinelle Vorarbeit bis zur Grenze des Vorsatzes, des Kapitals und der Decke Einwände erheben.

Durchaus widersprochen werden muß auch der Behauptung des Verfassers, wenn er meint, wir sollen uns frei machen von der Anschauung derjenigen Ästhetiker, die in kleinen Unregelmäßigkeiten der Vergoldung keinen Fehler sehen, in Unebenheiten der Tiefen gerade den Hauptreiz erblicken. Das ist eine absolut unrichtige Auffassung, Fehler wird der Ästhetiker nie schön finden, und der Hauptreiz besteht nicht in den Fehlern, sondern in dem schweren Bemerkbarwerden, daß es eine Handarbeit ist. Es mag ja wie eine Ironie klingen, wenn man sagt, die schönste Handvergoldung ist die, bei der man in Zweifel ist, ob man es mit einer Hand- oder Preßvergoldung zu tun hat. Von zufälligen Ungleichheiten bei Vorarbeiten ist überhaupt nicht die Rede, bewußt beabsichtigt sind sie auch bei den dekorativen Handarbeiten, bei Decke, Vorsatz, Schnitt, Kapital usw. nicht. Es gibt allerdings auch Arbeiten, wo die Ungleichmäßigkeit beabsichtigt ist, z. B. beim Lederpunzen. Stehen die Perlen so reihenmäßig Perle an Perle, so sieht das viel lang-

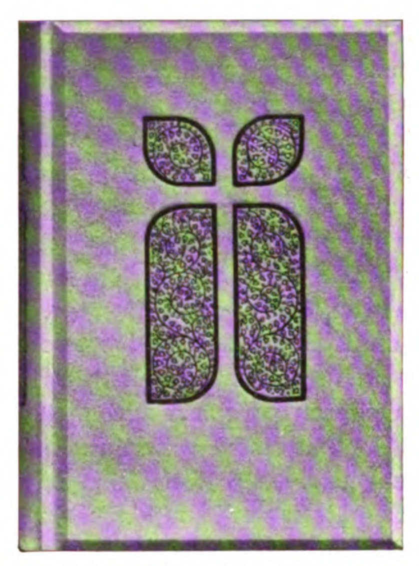


Abb. 4. Gesangbuch von Lüderitz & Bauer, Berlin. Entwurf Paul Kersten.

weiliger aus, als wenn sie nicht so reihenweise punziert sind, weil sie an Steifheit verlieren. Wenn von Ungleichmäßigkeiten gesprochen wird, bezieht sich das nicht auf solche an ein und derselben Arbeit, sondern auf verschiedene Stücke nach einem Entwurf, da werden sich stets Verschiedenheiten zeigen und gerade diese Verschiedenheiten geben auch der Kopie Reiz. Raffael hat seine Sixtinische Madonna auch zweimal gemalt, aber beide weisen mancherlei Verschiedenheiten auf, würde das erste Gemälde zum zweiten Male glatt kopiert sein, wäre der Reiz an der Kopie trotz des berühmten Meisters und des berühmten Gemäldes abgeschwächt worden. Trotzdem aber würde der Wert als Handarbeit immer noch ein so hoher sein, daß man eine Vervielfältigung in Öldruck, also eine Massenkopie, selbst bei denkbar glänzendster technischer Ausführung nicht in einem Atemzug mit jener Kopie nennen dürfte. Es gibt in der Kunst — und ebenso auch in der Kleinkunst — Werte, die sich nicht durch Zahlen ausdrücken lassen, es sind imaginäre Werte, deren Grad durch Liebhaberei und Seltenheit, Ursprung und Schönheit, ja auch durch herrschende Mode sich regelt. Der philiströse Laie kann nicht begreifen, worin der Wert steckt, wenn man für einen echten Grolier heute Tausende bezahlen würde, gerade wie ihm das Verständnis dafür fehlt, daß man Hunderttausende für einen echten Rembrandt oder Zehntausende für einen Frans

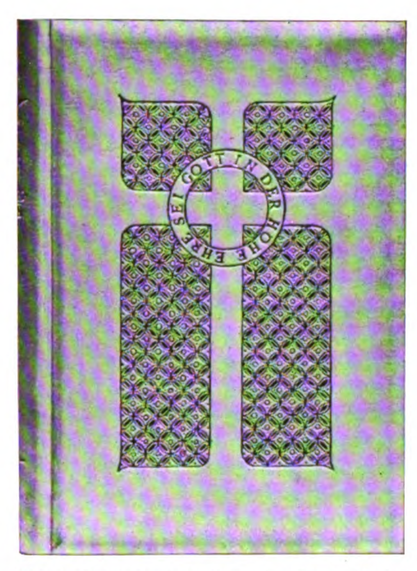


Abb. 5. Gesangbuch von Lüderitz & Bauer, Berlin.
Entwurf Paul Kersten.

Hals aufwenden kann. Läßt sich der Wert auch nicht rechnerisch ausdrücken, so läßt sich doch sagen, daß es die Seltenheit ist, die den Preis diktiert in der Kunst wie in der Kleinkunst, und beim Industrieband, der in tausend gleichen Exemplaren erzeugt wird, fällt der Seltenheitswert von vornherein schon fort.

Gewiß ist der Vergleich des Verfassers richtig, daß eine Prägeplatte im Grunde nichts weiter ist, als ein Stempel großen Formats, zu groß, um mit der Hand bewältigt werden zu können. Mag nun der Presser diesen mächtigen Stempel noch so vorzüglich drucken, es bleibt doch die künstlerische Arbeit des Graveurs und die mechanische des Pressers. Der Bücherfreund will aber die künstlerische Arbeit des Buchbinders besitzen und diese liefert ihm der Handstempeldruck. Bei den Handstempeln kann der buchbinderische Künstler komponieren, kombinieren und modulieren nach individuellen Empfinden und das ist für den Bücherliebhaber das Ausschlaggebende.

Der Verfasser kann angesichts der ausgezeichneten Leistungen der Großbuchbinderei auch stolz auf die maschinelle Betätigung hinsichtlich der Vergoldungen hinweisen, aber er geht wohl zu weit, wenn er in seiner Verteidigung des Deckenschmucks durch die Presse, der Handarbeit nur dort Raum gönnen will, wo die Presse versagt oder mit Schwierigkeiten zu kämpfen hat, wie beim Rücken des Halbfranzbandes, ja vollends, wenn er dort die Handvergoldung als notwendiges Übel betrachtet. Wer in heutiger Zeit, wo die intellektuelle Handarbeit so allgemeiner Schätzung bei jedem Kunstsinnigen sich erfreut, diese so minderwert einschätzt, der wird es sich gefallen lassen müssen, wenn man ihn für einen »Barbaren« hält. Er fühlt das auch selbst, wenn er sagt, man solle ihm diese Ansicht nicht verargen.

Auch die Maschinenheftung stellt er der Handheftung gleich. Nun nimmt er freilich den höchsten Grad exakter Leistung an, aber es wird sich bei keiner Verrichtung, sei sie maschinell, sei sie von der Hand vollführt, vermeiden lassen, daß sich auch Fehler einschleichen, gleichviel wodurch oder durch wen sie verschuldet sind, und derartige Mängel kann allein die Handarbeit beseitigen. Jede Maschine, mag ihre Konstruktion noch so raffiniert sein, wird, selbst wenn es sich um scheinbar Nebensächliches handelt, immer einmal versagen; sie ist ja doch auch abhängig von anderen Faktoren, z. B. Motoren, Getriebe, dem Anleger oder einer sich lockernden Schraube. Nie wird sie der nachhelfenden Hand des denkenden Arbeiters entraten können. Bezüglich des Heftens gibt Verfasser ja auch unumwunden Mängel bei der Maschinenheftung zu, sowohl hinsichtlich des Brüchigwerdens des Leims und der Undehnbarkeit der Gaze, als auch des Durchscheuerns des Fadens, er stellt aber diesen Mängeln solche bei der Handheftung entgegen und verweist auf das Einreißen der Fitzbunde bei alten Gesangbüchern. Diese alten Gesangbücher datieren aber wohl weit zurück; bei solchen neueren Datums sollte er doch erst abwarten, ob sie, wenn alt, den gleichen Fehler aufweisen. Man arbeitet erwiesenermaßen heute doch gediegener wie früher.

Verfasser leitet die Mängel aus der Unvollkommenheit der Maschinen her, was aber nicht die Berechtigung gebe, sich gegen weitere Versuche der Maschinenarbeit ablehnend und vorurteilig zu verhalten. Das tut ja doch niemand, auch die, die Handarbeit höher einschätzen als die Maschinenarbeit, halten die Maschinenarbeit für durchaus berechtigt, ja für durchaus notwendig unter den heutigen Verhältnissen, aber jede der beiden Betriebsformen

— Hand- und Maschinenarbeit — hat ihren Rayon, wo sie sich betätigen soll.

Auch die Arbeit der Abpreßmaschine zieht der Verfasser dem Anklopfen mit dem Hammer vor, wenn man dem Buche nachträglich in der Presse eine geeignete Behandlung zu teil werden lasse. Das ist ja Ansichtssache, es gibt Fachleute, die in der Bearbeitung mit dem Hammer verschiedene Tendenzen verwirklicht sehen wollen — besseres Rundklopfen, Nachgiebigmachen des Papiers usw. Auch in bezug auf die Rundung ist der Geschmack so verschieden, daß die Bearbeitung mit dem Hammer wohl mehr Spielraum läßt. Aber der Verfasser kämpft gegen Windmühlen, wenn er für jede maschinelle Verrichtung eintritt, als ob die Verfechter der Handarbeit sich gegen jede Anwendung von Hilfsmaschinen sträubten. Trotz Benutzung mancher Hilfsmaschine hört die Arbeit des Sortimentsbuchbinders doch noch nicht auf, Handarbeit zu sein. Ich stimme dem Verfasser zu, wenn er eine weitere Vervollkommnung der Maschinen voraussieht, das ist zweifellos; daß die Verbesserungen aber soweit gehen sollten, daß auch die Sortimentsarbeit durch sie gemacht werden und dabei den individuellen Neigungen des Bestellers Rechnung getragen werden könnte, wird wohl ein ungelöstes Problem bleiben. Es mögen ja Konstruktionen erfunden werden, die im einzelnen Falle für irgendwelche Verrichtung eine Verwendung in der Sortimentsbuchbinderei möglich erwiese, aber außer den gewohnten Hilfsmaschinen wird schwerlich eine Verwendung von Buchbindermaschinen Eingang bei der Einzelarbeit finden. Die Tendenz solcher Maschinen wird immer die Massenerzeugung gleichartiger Arbeiten bleiben. Der Verfasser berührt auch den Punkt der Rentabilität. Der Geschäftsstandpunkt hat ja mit der Frage eigentlich nichts zu tun, aber einmal angeregt, möchte ich doch auch das betonen, daß selbstverständlich ein für Massenarbeit erforderlicher großer Maschinenapparat für stückweise Herstellung sich nicht verzinsen könnte.

Immer wieder kommt der Verfasser darauf zurück, es herrsche beim Buchbinder und Bücherfreund Animosität gegen die Maschinen- und Massenarbeit. Der Raritätenwert ist natürlich geringer bei Partienanfertigung; daß

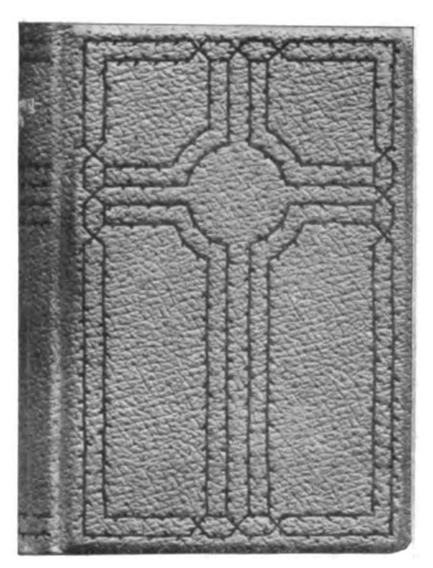


Abb. 6. Gesangbuch von Lüderitz & Bauer, Berlin. Entwurf Paul Kersten.

aber neben dem Massenbande auch der Seltenheitsband erhalten bleibt, dafür tritt eben die Handarbeit ein, die stückweise schafft. Daß aber infolge des sinkenden Raritätenwertes angesichts der Massenerzeugung die Entwicklung der Maschinen dem Sammler ein Dorn im Auge sein sollte, ist durch nichts begründet. Dem Sammler bietet sich in der Einzelarbeit das, was ihn anzieht, während die Maschinenarbeit zum Segen für die Vielen wird, denen ihre Mittel nicht gestatten, für sich etwas Besonderes zu beanspruchen. Nach der Logik des Verfassers müßte ja auch die Erfindung der Buchdruckerkunst dem Sammler ein Dorn im Auge sein; im Gegenteil wird dadurch ein geschriebenes Buch eine noch größere Seltenheit und desto wertvoller.

Die Einleitung des vorletzten Absatzes: es sei noch der allgemeinen Ansicht entgegengetreten, daß eine Maschine nur mechanisch, ohne Geist, arbeite, ließ erwarten, daß er das Gegenteil annehme; er bestätigt es aber ausdrücklich, tritt also dieser allgemeinen Meinung nicht entgegen. Daß aber der menschliche Geist von seinem Geiste etwas in das mechanische Werkzeug stecken kann, um die menschliche Betätigung zu entlasten, wird man nicht bestreiten; es wird aber auch die geistreichst konstruierte Maschine der Kraft und dem Willen des Menschen untertan bleiben.

Es ist eigentlich nicht angebracht, die Ma-



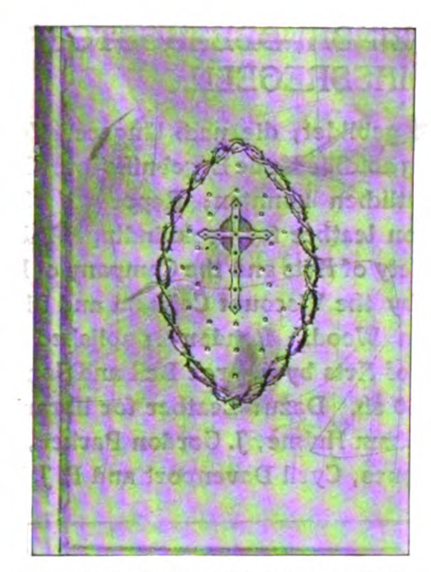


Abb. 7. Gesangbuch von Lüderitz & Bauer, Berlin. Entwurf Paul Kersten.

schinenarbeit und die Handarbeit in Parallele zu ziehen, sie stellen zwei verschiedene Berufe in dem Gesamtberuf Buchbinderei dar. Wenn es aber in dem Reinholdschen Artikel geschah, so wird man darauf doch eingehen müssen. Nach quantitativer Richtung ist der Maschinenarbeit die Handarbeit nicht gewachsen, qualitativ aber jene dieser nicht, und zwar darum, weil die Handarbeit alles leisten kann, was die Maschinenarbeit leistet, diese aber nicht alles, was die Handarbeit vollbringt.

Der Verfasser nimmt auch Bezug auf einen Artikel, den Dr. Bogeng in Heft I dieses Jahrganges des Archiv veröffentlichte, in ihm sucht Herr Bogeng dem Verleger eine Brücke zu bauen. Sein Vorschlag geht dahin, daß der Verleger neben dem Maschinenband einen besseren, handgefertigten, für den Bücherfreund ausgeben solle. Dieser Weg, Verleger, Handbuchbinder und Sammler zufriedenzustellen, scheint mir ungangbar, es würde dieser handgefertigte Band dann wieder in einer, wenn auch nicht so großen, Anzahl von Exemplaren hergestellt werden, die entweder ebenfalls uniform im Dekor sind oder aber, wenn jedes Stück anders, keinen Vorzug vor einem direkt vom Handbuchbinder (Sortimenter) gelieferten hätten. In ersterem Falle wäre der Seltenheitswert durch die größere Anzahl vermindert, in letzterem müßte er ebenso teuer sein, wie der Sortimentsband, ohne daß der Buchbinder dem individuellen Geschmack des Eigentümers Rechnung tragen kann. Soll aber der Sammler den Band sich erst nach seinen Wünschen umbinden lassen, bedarf es doch nicht erst eines vom Verleger zu liefernden handgefertigten Bandes; will der Bücherfreund den Band nicht in seine Einbändesammlung einreihen, sondern nur des Buchinhalts wegen besitzen, so genügte ja schon der gewöhnliche Verlagsband.

Nach meiner Ansicht gibt es nur eine Möglichkeit, daß der Verleger allen Teilen gerecht wird. Er soll keinenfalls die ganze Auflage nur gebunden ausgeben. Der Verlegerband wird nicht mehr verschwinden, es ist also mit ihm zu rechnen und wenn man sich auf den Boden dieser Tatsache stellt, muß man zu dem Schluß kommen: das Partienbinden im Großbetrieb läßt das Buch gebunden bei guter Ausstattung und guter Arbeit so billig käuflich werden, daß es der große Kreis bücherkaufender Durchschnittsmenschen erstehen kann. Der vom Verlag nur broschiert oder geheftet zur Ausgabe gelangende Teil der Auflage ermöglicht es dann dem exklusiv gediegenste Einbandarbeit und vorzügliche, eigenartige Ausstattung wünschenden Bücherliebhaber, sein Exemplar beim Sortimenter nach seinem Geschmack und seinen Intentionen, sowie nach seinem Aufwendungsvermögen binden und ausstatten zu lassen.

Weshalb der Kampf Handband oder Maschinenband, warum nicht lieber Handband und Maschinenband? Raum für alle hat die Erde! L.

* * *

Anmerkung der Schriftleitung: Der vorstehende Aufsatz ging erst ein, nachdem bereits eine erste Richtigstellung im Satz war. Es erschien deshalb eine Zurückschiebung einer Arbeit über das gleiche Thema zweckmäßig. Wir bemerken dies auf Wunsch des Verfassers ausdrücklich.



DER RASCHE VERFALL MODERNER EINBANDBEZUGSTOFFE, URSACHEN UND SCHUTZMASSREGELN.

In den Verhandlungen der deutschen Bibliothekarversammlung zu Nürnberg Mai 1910 hat Herr Prof. Dr. Jean Loubier die für die Bibliothekstechnik überaus bedeutungsvolle Frage des raschen Verfalles moderner Einbandbezugstoffe in einem eingehenden Referate erörtert, über das und die daran geknüpften Erörterungen im folgenden (v. Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jahrgang XXVII, Heft 7—8, Juli-August) berichtet werden soll (wobei ich, um Irrtümer zu vermeiden, hervorhebe, daß ich meine eigenen Zusätze nicht besonders kenntlich gemacht habe). Das Thema verdient die sorgsame Beachtung aller Buchbinder, von denen wohl schon viele hierhergehörige Erfahrungen gesammelt haben werden, die der anläßlich jenes Referates neugebildeten Kommission zum Studium der Einbandstoffe, namentlich des Leders, der Gewebe und des Überzugpapieres von Nutzen sein können.

Wie durch die Materialverschlechterung des (Holzstoff)papieres die meisten modernen Bücher den Keim der Selbstvernichtung in sich tragen und kaum für eine längere Lebensdauer als ein Jahrhundert bestimmt erscheinen, wofern nicht besondere Konservierungsmethoden ihre künstliche Erhaltung versuchen, so hat auch die Materialverschlechterung der modernen Einbandbezugsstoffe seit geraumer Zeit die Aufmerksamkeit der berufenen Hüter unserer öffentlichen Bibliotheken erregt. Einbände, die kaum ein viertel bis ein halbes Jahrhundert alt sind, zerbröckeln und zerfallen unter den Händen des Benutzers, beinahe mehr noch, wenn sie lange unberührt in den Büchergefächern gestanden haben. Das gilt besonders auch für feinere Lederarten aus den sechziger bis neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts und jedenfalls auch für solche der späteren Zeit. Der Übergang vom handwerks- zum fabrikmäßigen Betrieb, die Einführung neuer chemischer (neue Gerbstoffe) und physikalischer (Maschinen) Verfahren, um den Gerbprozeß abzukürzen, hat auf die Haltbarkeit des Leders ungünstigen Einfluß geübt.

In England wurde in den neunziger Jahren eine besondere Kommission hervorragender Fachmänner gebildet, die nach längeren Versuchen vorläufig abschließende Ergebnisse ihrer Arbeiten veröffentlichen konnten: Report of the Committee on leather for bookbinding. Edited for the Society of Arts and the Company of Leathersellers by the Viscount Cobham and Sir Henry Trueman Wood. London, published for the Society of Arts by George Bell and Sons. 1905. (Preis 10 sh. Dazu: Leather for libraries. By E. Wyndham Hulme, J. Gordon Parker, A. Seymour-Jones, Cyril Davenport and F. J. Williamson. London, published for the Sound Leather Committee of the library Association by the Library Supply Co. 1905. Preis 2 sh. 6 d.) Die Resultate des Report hat dann Douglas Cockerell in seinem bekannten Buche kurz zusammengefaßt. In Deutschland, wo auf Veranlassung von Dr. Jessen im Verein für deutsches Kunstgewerbe der Berliner Ledergroßhändler Herr Wilhelm Bolle einen Vortrag über die Haltbarkeit des Leders für Bucheinbände und feine Lederarbeiten hielt, hat dann Herr Prof. Loubier dem Problem eingehende Aufmerksamkeit geschenkt, um seine rasche praktische Lösung zu erreichen.

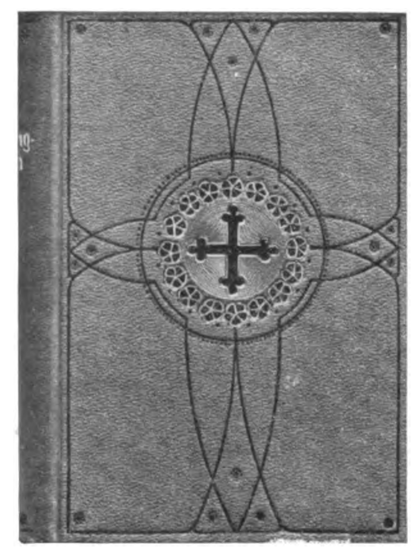


Abb. 8. Gesangbuch von Lüderitz & Bauer, Berlin. Entwurf Paul Kersten.

Bis ungefähr 1830 machen sich Selbstverschlechterungen des Einbandleders bei alten Bänden nicht bemerkbar. Von da an, in auffallender Weise seit 1860 gesteigert, zeigt sich

eine oft innerhalb eines sehr kurzen Zeitraums eintretende Selbstverschlechterung vieler Einbandleder.

Am gefährlichsten scheint der »rote Verfall« zu sein, bei dem das Leder verbrennt, rot färbt, brüchig wird. Um 1830 nur bei Kalbleder nachweisbar, seitdem auch bei verschiedenen anderen Lederarten, zeigt sich zunächst dieser rote Verfall noch verhältnismäßig schwach: die Oberfläche des Leders bleibt, zwar hart und brüchig, noch fest. Seit 1860 aber zerfällt bei vielen Einbänden das Leder vollkommen an allen Stellen des Einbandes. Es ist vollkommen zerfressen, zerreißt den Einband und

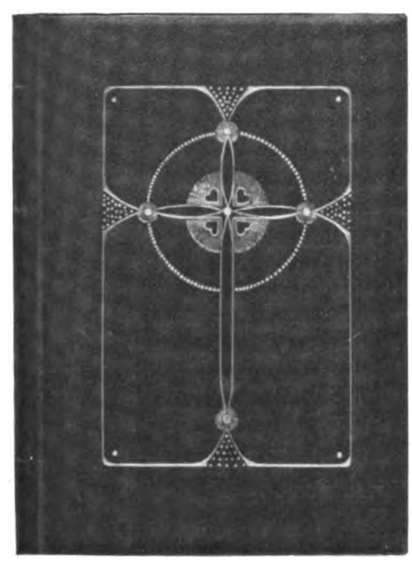


Abb. 9. Gesangbuch von Lüderitz & Bauer, Berlin. Entwurf Paul Kersten.

läßt sich durch leichte Reibung als feiner Staub ablösen.

Die Ursachen des frühzeitigen Verfalles moderner Einbandleder liegen in der Art ihrer Zubereitung, in der Art ihrer Verarbeitung durch den Buchbinder, in der Art der Aufbewahrung der fertigen Einbände.

Die neuen Arten der Lederherrichtung veranlassen schädigende Einflüsse

1. beim Gerben. (Für Buchbinderleder kommt nur die Lohgerberei mit Pflanzenstoffen in Betracht. Neuere Versuche, Leder für Bucheinbände in kombinierter Chrom- und Lohgerbung herzustellen, scheinen sehr aussichtsreich.) Von heute üblichen Gerbemitteln sind unschädlich die der Pyrogallolgruppe, insbesondere Sumach und Galläpfel.

2. beim Färben. Die seit Verwendung der Anilinfarben allgemein gebrauchten Schwefelsäurelösungen, mit denen vor dem oder im Färbebade die Felle behandelt werden, um die Leuchtkraft der Farben zu erhöhen, sind überaus schädlich, da sich die Schwefelsäure (wenigstens für die Praxis) unlöslich mit dem Leder verbindet. Auch andere, weniger starke mineralische Säuren, die ferner noch zum Einpökeln noch nicht gegerbter, grüner, aus Australien und Neuseeland exportierter Felle Verwendung finden, sind schädlich. Im übrigen sind Anilinfarben, wofern sie nur säurefrei und lichtbeständig sind, auch für das Einfärben von Einbandfellen ebenso brauchbar wie die natürlichen Farben. (Nach sorgfältigen Experimentalversuchen haben sich Rot, Blau, Schwarz als die lichtbeständigsten Farben erwiesen. Auch die Erhaltung alter Einbände – Vergoldung steht bekanntlich auf Rot am besten, weshalb die alten Buchbinder diese Farbe des Marokkoleders bevorzugt haben werden, – bestätigt diese Beobachtungen.)

3. bei der Zurichtung. Abgesehen von einer zu starken Entfettung des Leders durch die Säuren und das Färbebad, die auch eine künstliche Neufettung nicht wieder ausgleichen kann, ist es besonders die allgemein übliche künstliche Narbung, die die natürliche Festigkeit des Leders zerstört. Dazu kommt bei den durch die Maschine gespaltenen Ledern noch das Zerschneiden der Lederfasern.

Daß die moderne übliche Buchbindertechnik gegenüber der alten aus ökonomischen Rücksichten sich verschlechtert hat, braucht an dieser Stelle nicht ausführlich dargelegt zu werden. Eine gute Handarbeit und die Verwendung guten Materials auch für die eigentliche Einbandarbeit bedinge heute Mehrkosten, die, wie Herr Prof. Loubier hervorhebt, die Bibliotheken bewilligen müssen, wenn sie eine solche Arbeit verlangen. Allerdings dürften die meisten öffentlichen Bibliotheken bei ihren eingeschränkten Mitteln dazu nicht imstande sein.

Als notwendige Voraussetzungen der Haltbarkeit eines Einbandes führt die englische Kommission in dem Report auf:

1. Nicht zu wenig Bünde, namentlich bei großen Einbänden und nicht zu dünne Bundschnüre, damit diese nicht die Rückengelenke zerreißen.

2. Feste Rücken, da hohle Rücken das Buch zu sehr an den Gelenken anstrengen, so daß es dort leicht bricht. Die harten Einlagen des hohlen Rückens machen den ganzen Rücken mit dem Rückenleder hart und brüchig. (Dagegen wäre einzuwenden, daß Bücher mit dickem, spröden, steifen Papier in einem Einbande mit festem Rücken sperren und daß, wie die Erhaltung der Handvergoldung lehrt, das Rückenleder bei festem Rücken meist viel schneller bricht wie bei hohlem.)

3. Schwere, vielgebrauchte Bände sind mit Lederhandgriffen zu versehen (um ein Zerreißen des Rückenleders am oberen Kapital zu verhindern, an dem die meisten Leute die einzelnen Bände sich aus der Reihe heraushaken. Metallschienen am untern Rande gegen das Durchreiben der unteren Kannten. In ähnlicher Weise sichert man mitunter auch die Ecken mancher Halbfranzbände. Indessen scheint mir diese Schutzmaßregel der Metallsicherungen nicht besonders empfehlenswert. In der Praxis werden sich infolge der immerhin verschiedenen Größe der einzelnen Bände manche Unzuträglichkeiten, wie Aneinanderhaken und Aneinanderzerschrammen der Bände, herausstellen).

4. Nicht zu dünnes Leder für schwere Einbände, damit der Rücken nicht an den Gelenken bricht. Nicht zu dünn geschärftes Leder an den Deckelkanten der Rückenseite.

5. Nicht für das Beziehen zu sehr genäßtes und an den Rückenkanten der Deckel zu sehr gestrecktes Leder. (Ein gutes Einbandleder soll ziemlich dehnbar sein, eine genügende Zerreißfestigkeit und Ausreißfähigkeit haben. Sehr wichtig ist hier auch einige Sorgsamkeit des Buchbinders bei der Auswahl der Felle für die einzelnen Bände, besonders bei Ganzbänden. Die Felle sollen an Größe und Dicke dem einzubindenden Buche entsprechen, nicht aber durch übermäßiges Schärfen ihm erst angepaßt werden müssen. Die verschiedenen Schichten des Felles sollen auf dem fertigen Buche in einem vernünftigen Verhältnis zueinander stehen, nicht aber vom Bezugsleder wenig mehr als die verhältnismäßig faserlose Kornoberfläche erhalten sein.)

6. Durchausheftung auf erhabene oder vertiefte Bünde oder auf starke Leinenbänder. (Die letztere Art, bei der die Bänder zwischen

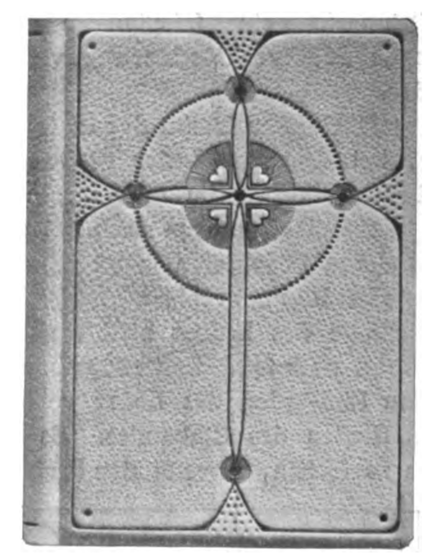


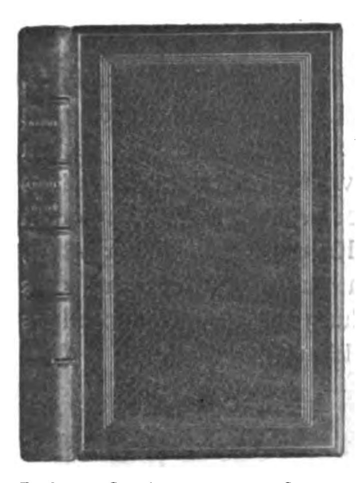
Abb. 10. Gesangbuch von Lüderitz & Bauer, Berlin. Entwurf Paul Kersten.

zwei Pappdeckel befestigt werden, gestattet in der Tat einen kräftigen Bund. Es scheint aber fraglich, ob ihre sorgsame Ausführung besondere ökonomische Vorteile bietet.)

7. Nicht zu scharfe Kanten der Deckelpappen gegen den Rücken, damit sie nicht den Lederbezug zerschneiden. (Douglas-Cockerell hat wiederholt darauf hingewiesen, daß die moderne Vorliebe für möglichst scharfkantige Ränder an Rücken und Decken dazu führt, das Leder so dünn wie Papier auszuschärfen und daß es ästhetischer sei, aus den angenehmeren runden Rändern den Vorteil zu ziehen, der für einen mit Leder überzogenen Gegenstand durchaus natürlich ist, nicht aber das, was dem Rande eines frischgehobelten Holzbrettes eigen ist, von einem gänzlich anderen Material zu erwarten.)

8. Bundschnüre durch Einschnitte in den Pappdeckel einführen. Zu starkes Aufdrehen und zu kurzes Abschneiden der Bundenden vermeiden, damit diese nicht ausreißen oder brechen. (Wenn auch zuzugeben ist, daß das Verankern der Bundschnüre im Deckel an sich eine dauerhaftere Verbindung des Buchblockes mit dem Deckel ist als das vielgeübte Aufkleben der Bundschnüre, so darf doch nicht übersehen werden, daß das letztbezeichnete billigere Verfahren für den Gebrauchswert des Einbandes von mindestens gleichem Nutzen ist. Beide Arten können es nicht vermeiden, daß da, wo die Bundschnüre durchgezogen bezw.





Einfacher Ganzlederband von Socecu in Bucarest.

aufgeklebt sind, das Bezugsleder ein wenig gehöht wird. Und gerade hier wird der Einband sowohl beim Aufschlagen wie beim Einreihen der Bücher am meisten und raschesten abgenutzt. Eine besonders achtsame Handhabung des Buches, die von Benutzern öffentlicher Bibliotheken kaum zu erwarten ist und besondere Buchfutterale, die außer für sehr wertvolle Einbände, wenn sie richtig ausgeführt sind, meistens als zu kostspielig keine Verwendung finden können, würden allein eine längere Erhaltung dieser notwendig schwachen Einbandstellen gewährleisten.)

(Auch auf die Zubereitung des Leimes bezw. seinen Ersatz durch Kleister wird man besonders achten müssen, wenn man alles beseitigen will, was einen vorzeitigen Verfall des Einbandes veranlassen könnte.)

Aus der Beobachtung, daß der rote Verfall des Leders besonders in sehr tageshellen, gasbeleuchteten, geheizten Bücherräumen nachweisbar ist, glaubt man im direkten Sonnenlicht, der Gasbeleuchtung, der übermäßigen Heizung und auch dem Zigarrenrauch besondere, der Haltbarkeit des Leders schädliche Einflüsse gefunden zu haben. Hiergegen läßt sich im allgemeinen einwenden, daß in früherer Zeit die Bücher keineswegs sorgfältiger als jetzt aufbewahrt wurden, trotzdem aber Lederbände, die vor dem 19. Jahrhundert hergestellt worden sind, oft sehr gut erhalten sind und sich auch neben den zerfallenden modernen Bänden in den gleichen Räumen ausgezeichnet konservierten. Im einzelnen muß freilich festgestellt werden:

1. Direktes Sonnenlicht wirkt in mehrfacher Hinsicht schädlich auf Bücher und Einbände und ist deshalb (durch Vorhänge) nach Möglichkeit abzublenden. Ob die Verwendung mattgelb oder olivgrün gefärbter Glasfenster für Büchereiräume und Bücherschränke ein besonders wirksames Schutzmittel ist, scheint zweifelhaft.

2. Gasbeleuchtung ist (ihrer chemischen Nebenwirkungen wegen) zu vermeiden. (Ob nicht auch die elektrische Beleuchtung auf die Verfärbung des Leders von ungünstigem Einfluß ist, wurde bisher noch nicht genügend untersucht.)

3. Bei übermäßiger Heizung (überhitzte trockene Luft insbesondere bei Zentralheizungsanlagen) trocknen die Leder rasch aus: durch Nachfetten (worauf schon oben hingewiesen wurde) ließe sich Abhilfe versuchen. Auch zu große Feuchtigkeit, die Stockflecken verursacht, kann schädlich sein. Läßt sich diese Feuchtigkeit nicht beseitigen, so ist eben der Raum zur Aufbewahrung von Büchern ungeeignet.

4. Für Tabaksrauch gilt das von der Gasbeleuchtung Gesagte.

Aus der Beobachtung, daß viel gebrauchte Einbände weniger stark zerfallen sind als die wenig benutzter Bücher glaubt man schließen zu dürfen, daß hier der fettige Handschweiß der Benutzer zur Lederkonservierung beigetragen habe und empfiehlt deshalb als Schutzmaßregel vorsichtiges Nachfetten: Degras, Vaseline und gute Schuhcrême (Loubier-Berlin), Bohnerwachs (Schulz-Dortmund) mit einem weichen Lappen auf die Bände gerieben. Gegen das Überziehen des Leders mit Lack (auch zum Schutze gegen atmosphärische Einflüsse) wenden sich die meisten in Nürnberg dieses Thema erörternden Herren, da es das Leder hart und brüchig mache. Auch die englische Kommission vermerkt, daß das Bestreichen mit Eiweiß das Leder zwar gegen atmosphärische Einflüsse schütze, indessen die Beweglichkeit des Leders an den Gelenken beeinträchtigen könne. Sie empfiehlt, falls nötig, ein leichtes Überziehen mit Firniß und zur Entfernung von Fett- und Einbandflecken reinen Essig; Holzessig und Oxalsäure seien zu vermeiden. Die Art des Abwaschens von Einbänden läßt sich aber meines Erachtens nicht genau regeln, weil die Art der Flecken hier entscheidend ist. (Ich habe das Thema ausführlicher in meiner Fachkunde für Büchersammler erörtert.) Häufig ist verdünnter, reiner guter (!) Kleister hier sehr nützlich.

(Schluß folgt.)

VERSCHIEDENES.

Noch einmal zum Thema: der Verlegereinband. Da der Aufsatz des Herrn Karl Reinhard über die Berechtigung der Maschinenarbeit (Seite 43 ff. des laufenden Jahrgangs) ausdrücklich auf meinen Aufsatz (S. 11 ff.) Bezug nimmt, möchte ich schon jetzt kurz darauf hinweisen, daß ich meine eben erwähnten gelegentlichen Darlegungen auch in der von Herrn Reinhard bestimmten Richtung weiter in meinem demnächst erscheinenden Buche über den modernen deutschen Bucheinband ausführe. Ich möchte daher, um mich nicht unnötig zu wiederholen, auf die hierhergehörigen Stellen meines Buches verweisen, die ja allerdings keine direkte Antwort auf die dankenswerten Bemerkungen des Herrn Reinhard darstellen, aber auch in diesem Zusammenhange als eine allgemeine Begründung meines Standpunktes verstanden werden können. B.

FACHSCHULWESEN.

Die Handwerker- und Kunstgewerbeschule **Elberfeld**, Fachabteilung mit Lehrwerkstätten für Buchausstattung und Buchbinderei, beginnt das Wintersemester am 3. Oktober d. J. Das Schulgeld beträgt für das Halbjahr 30 M., wofür Maschinen, Werkzeuge und Materialien kostenfrei gestellt werden. Anmeldungen sind schon jetzt zu bewirken. Weitere Auskunft erteilt die Direktion bereitwilligst.

* * *

Städtische Tages-Fachschule für Kunstbuchbinderei in **München**. Praktischer sowie theoretischer Unterricht vom Elementar-Technischen bis zur Handvergoldung, Ausbildung in allen einschlägigen Techniken. Als Gehilfen-Fachschule für Abend- und Sonntagsunterricht besteht diese Schule schon seit 8 Jahren, neu ist nur die Tagesschule. Beginn des Wintersemesters am 1. Oktober d. J. Prospekte usw. durch die Städtische Gewerbeschule, Graphische Abteilung, Franckhstraße.

* * *

Handwerker- und Gewerbeschule **Düsseldorf**. Der Unterricht für in Arbeit stehende Gehilfen beginnt am 1. Oktober, und zwar werden an den Abenden der Wochentage viermal 2 Stunden und Sonntags 3 Stunden, im ganzen 9 Stunden Fachunterricht, davon 2 Stunden Kalkulation usw. erteilt. Außerdem sind 2 Stunden an einem Wochentage für Zeichnen vorgesehen. Das letztere wird vom Zeichenlehrer Liedmann, die übrigen Zweige von Paul Adam erteilt. Anmeldungen an die städtische Handwerker- und Gewerbeschule in Düsseldorf, Charlottenstraße.

Außerdem findet ein Unterricht in allen Fächern des Buchbindergewerbes mit vollem Tageskurse statt. Auf besonderen Wunsch werden auch Schüler für Spezialkurse mit kürzerer Unterrichtsdauer angenommen. Vorbereitung für die Meisterprüfung; Gelegenheit zur Ablegung der Gesellen- und Meisterprüfung. Anmeldung direkt an den Lehrer der Tageskurse, Paul Adam, Handwerker- und Gewerbeschule Düsseldorf, Charlottenstraße.

* * *

Die staatlich unterstützte Handwerker- und Gewerbeschule in **Breslau** führt jetzt den Namen: Handwerker- und Kunstgewerbeschule. Sie befindet sich zurzeit noch in denkbar unzulänglichen äußeren Verhältnissen in angemieteten Räumen in der Westerstraße, wird aber innerhalb der nächsten fünf Jahre in ein neu zu erbauendes Gebäude am Odertor übersiedeln. Bereits heute sind eine Reihe von Werkstätten vorhanden, darunter für Kunstschmiede, Schlosser, Buchdrucker, Buchbinder, Goldschmiede und Ciseleure. Die einzelnen Werkstätten sind reich mit Werkzeugen und Maschinen ausgestattet, und insbesondere die buchgewerblichen Fächer sind in sehr ausgiebiger und modernster Weise eingerichtet worden. Die Schule stellt die Fachtechniker nicht als gleichberechtigte Lehrer, sondern als Werkmeister an. Es ist bedauerlich, daß man die Theoretiker auch in Breslau noch immer über den Fachmann stellt. Die üblen Folgen dürften sich in nicht allzuferner Zeit sehr deutlich bemerkbar machen. Man sollte doch endlich anfangen, aus den Fehlern anderer zu lernen.

Für die Redaktion verantwortlich: Paul Adam in Düsseldorf. — Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.
Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.



Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

L. Brade's Illustriertes Buchbinderbuch

Ein Lehr- und Handbuch der gesamten Buchbinderei und aller in dieses Fach einschlagenden Kunsttechniken

von

Hans Bauer,

Buchbindermeister und Inhaber der Geraer Fachschule für Buchbinder in Gera (Reuss)

Fünfte neu bearbeitete Auflage

Mit 240 Textillustrationen, Originalzeichnungen, 20 Original-Marmoriermustern und 22 Tafeln

Preis 8 Mark.

Der beste Beweis für die Vorzüglichkeit und Beliebtheit von Brade's Buchbinderbuch ist der Umstand, dass die starke vierte Auflage in der kurzen Zeit von zwei Jahren abgesetzt wurde. Brade's Buchbinderbuch ist jetzt das angesehenste und allgemein benutzte umfassende Lehrbuch der Buchbinderei und ist für Meister, Gesellen und Lehrlinge ein unentbehrliches Hilfsmittel. Es bietet den Vorteil billigen Preises und unterrichtet dabei in übersichtlicher und klar verständlicher Weise über das ganze Gebiet der Buchbinderei von den einfachsten Vorarbeiten bis zur Vollendung des Bucheinbandes und über alle in das Buchbindereifach einschlagenden Arbeiten.

---

* * *

D. Reichs-Patent, daher ohne Konkurrenz.

* * *

Die patentierte bänderlose Bogen-Einführung an Falzmaschinen

mit großartigen Vorzügen und von verblüffender Einfachheit — liefern nur

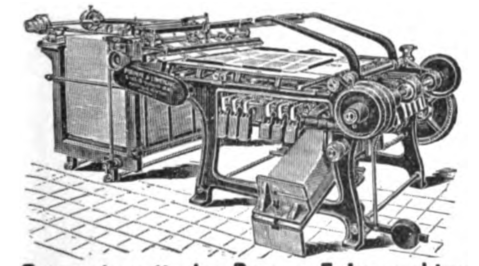
Preusse & Co., G. m. b. H., Leipzig.

Älteste, erfahrenste Falzmaschinenfabrik Deutschlands, gegründet 1883.

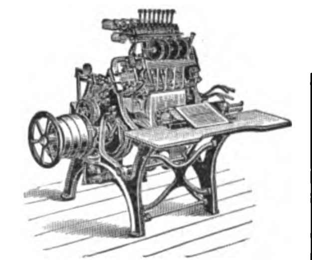
25jährige Erfahrung. Tausende von Referenzen.

Falzmaschinen für Leistung bis 5000 Bogen in 1 Stunde gefalzt und beschnitten, laut Käufers-Zeugnis.

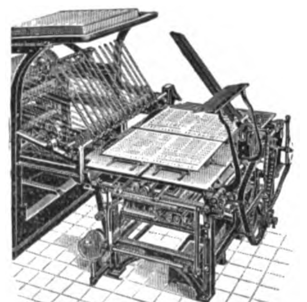
Unsere Falzmaschinen arbeiten mit automatischen Bogen-Anlegern verschiedener Systeme, seit längerer Zeit in grösserer Anzahl.



Ganzautomatische Bogen-Falzmaschine
auch halbautomatisch, Leistung 3000 gefalzte Bogen in 1 Stunde u. für Handanlage.
Mit Vorrichtung gegen Quetschfalten selbst in stärksten Papieren u. verstellbaren Doppel-Faden-Heftapparaten, D. Reichs-Pat. für feinsten Kunst- u. Illustrationsdruck.



Faden-Heftmaschine EH
für Bücher und Broschüren.
10 verschiedene Heftarten auf einer Maschine.
Feste Heftung.
Sparsamster Fadenverbrauch.
Bis 3600 Heftungen pro Stunde.
Für Bücher bis 72 cm Höhe.



Druckpressen-Falzapparat
zum Anschluß an die Druckpresse in gleichem Tempo falzend für ganze, halbe und viertel Bogen, auch Beilagen einzufalzen.

26 Prämiierungen und Staatsmedaillen. — Offerten zu Diensten.

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

OSCAR FRIEDHEIM

7 Water Lane, Ludgate, **LONDON** E. C.

Man verlange Offerten und nähere Angaben.

Englische Spezial-Maschinen für die Gross-Buchbinderei.



Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Anleitung zur Photographie.

Von

G. Pizzighelli,
k. u. k. Oberstleutnant a. D.

Mit 255 Abbildungen und 27 Tafeln.

13. vermehrte und verbesserte Auflage.

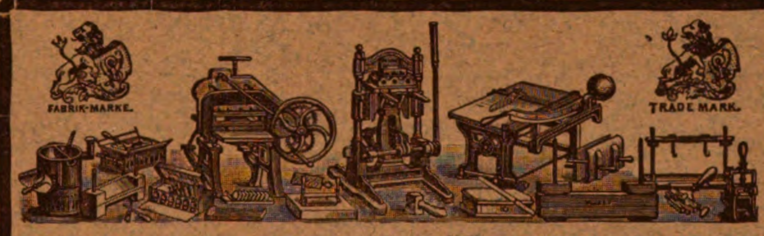
Elegant gebunden Preis 4,50 M.

Lederleim extra rein, geruch-, fett- und säurefrei

Spezialmarke für Buchbinder

fabrizieren seit 50 Jahren

Steinhäuser & Petri, Offenbach a. M.



Wilhelm Leo's Nachfolger

Inhaber:
Wilh. Finckh und Eug. Hettler. **Stuttgart.**

Fabrik und Lager von

Buchbinderei-Materialien Werkzeugen und Maschinen

Erstes Fachgeschäft der Branche.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

X. JAHRGANG HEFT VII OKTOBER 1910

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI u. CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART SIND AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, STEPHANIENSTR. 8, ODER DEN VERLAG EINZUSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

ABONNEMENTSPREIS VIERTELJÄHRLICH 2,25 Mk. EINZELNE HEFTE 1 Mk.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.






Unerreicht
in
Leistungs-
fähigkeit
ist
Auto-Triumph
Ganz-
auto-
matische
Falzmaschine
von
A. Gutberlet & Co.,
Falzmasch.-Specialfabrik.
Unerreicht
in
Zuver-
lässigkeit
ist
Auto-Triumph
Ganz-
auto-
matische
Falzmaschine
von
A. Gutberlet & Co.,
Leipzig.
Unerreicht
in
Einfachheit
ist
Auto-Triumph
Ganz-
auto-
matische
Falzmaschine
von
A. Gutberlet & Co.,
Leipzig.
Unerreicht
ist deshalb
der Erfolg
der
Auto-Triumph
Ganz-
auto-
matische
Falzmaschine
von
A. Gutberlet & Co.,
Falzmasch.-Specialfabrik.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTS. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

X. Jahrgang — Oktober 1910 — Heft 7.

NOCH EINMAL DIE MASCHINENARBEIT.

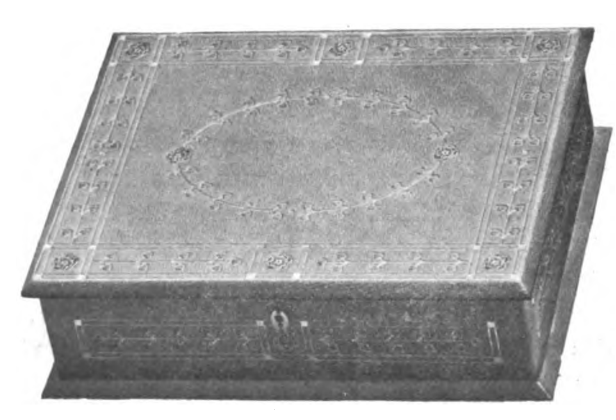
Herrn Karl Reinhold, dessen Aufsatz über Maschinenarbeit nicht ohne Widerspruch geblieben, erteilen wir zur selben Angelegenheit nochmals das Wort. Niemals ist an dieser Stelle gegen die Maschinenarbeit — weder im Klein- noch im Großbetriebe — eine Meinung geäußert worden. Wir werden selbst im kleinsten Werkstättchen ohne gewisse Werkzeugmaschinen nicht auskommen, und nur finanzielle Not könnte die Ursache sein, daß es irgendwo anders ist. Dennoch kommt Herr Reinhold abermals, auch in dem Schlußwort, auf dieselben, bereits von ihm aufgestellten Behauptungen zurück, daß die Maschinenarbeit auf alle Fälle besser sei als Handarbeit, oder doch mindestens gleichwertig. — Ausdrücklich sei festgestellt, daß niemand gegen eine Beschneidemaschine auch im Klein- und Kunstgewerbebetriebe eine Stimme erhoben hat. Daß eine Deckelkante, mit der Pappschere oder Rollschere geschnitten, nach Herrn Reinholds Auffassung ebenso exakt sein soll als ein Schnitt mit scharfem Messer oder mit der Beschneidemaschine, zeigt doch, daß Herr Reinhold den kunstgewerblichen Betrieb und den modernen Ganz- und Halbband wenig kennt. Es ist ihm auch fremd, daß man selbst in den größten Werkstätten mit der doch sonst sehr brauchbaren Arbeit der Fortuna-Schärfmaschine allein nicht auskommen kann, weil man einmal nicht jedes Leder und jedes Arbeitsstück mit ihr bewältigen kann, und weil man zweitens sehr häufig zum Nachhelfen mit der Hand gezwungen ist. Daß der Herr Verfasser aber an die Utopie eines Apparates für Fileten- und Schriftkastendruck noch glauben kann, zeigt, daß er hier über Techniken spricht, die ihm völlig fern liegen. Wer nur einigermaßen das Vergolden der Halbfranzbände oder überhaupt der Buchrücken kennt, kann eine solche Meinung heute nicht mehr haben. An die Ausführung haben sich verschiedene Kräfte herangewagt, viel Zeit und Geld unnötig geopfert: ohne jede Möglichkeit des Erfolges.

In der Hauptsache — und das scheint Herrn Reinhold das Wichtigste zu sein — versteift er sich auf den Wert der Preßvergoldung. Diese als Erzeugnis ist gewiß ebenso brauchbar als die Handvergoldung. Der Herr Verfasser umgeht aber völlig die durch die Maschine gebotene völlig veränderte Buchtechnik: Aus einer »Bindetechnik« wird eine »Deckentechnik«, denn am fertigen Buche kann eben die Presse nichts mehr leisten. Am Rücken gar nicht, auf dem Deckel nur unter erschwerenden Umständen.

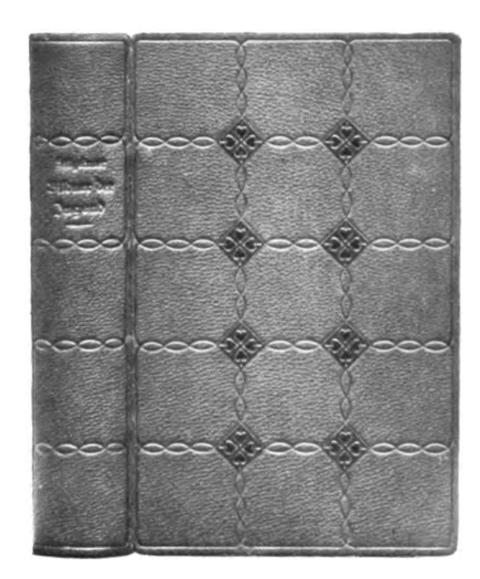
Auf die weiteren Fehler der Preßvergoldung im Kleinbetriebe, die doch sehr einschneidend sind, möchten wir hier doch nicht mehr eingehen. Es würde eine unnötige und höchst überflüssige Wiederholung des bereits in früheren Aufsätzen Gesagten bedingen.

Wir glauben, daß wir mit dem nochmaligen Zurückkommen auf das Thema dem Herrn Verfasser unsere Gutwilligkeit bezeugt, ihm Gelegenheit zu nochmaliger Äußerung gegeben haben. — Damit glauben wir für unsere Zeitschrift diese Frage zu endgültiger Erledigung gebracht zu haben und lassen nun den Herrn Verfasser reden.

* * *



Gesellenstück von Willy Limbach, Altenburg i. S., lernte bei Graf & Sohn in Altenburg; eigener Entwurf.



Gesellenstück von W. Limbach, lernte bei Graf & Sohn in Altenburg; eigener Entwurf.

Die Kritik, die mein Artikel gefunden hat, veranlaßt mich, noch einmal auf das Thema zurückzukommen.

Zwei Dinge verlangt der Liebhaber vor allem bei seinen Büchern: Schönheit und Seltenheit. Ein mangelhaft gebundenes Buch ist nicht schön; ich verstehe also unter Schönheit auch Haltbarkeit und Güte, und nicht nur, was sich bewährt und was man sieht, auch das, was man fühlt, was als »griffig« bezeichnet worden ist. Ob man den Deckel des Buches in der Pappschere zuschneidet (ich verweise auf Douglas-Cockerell, Heft 6 d. Jahrg. Seite 94 Abschn. 7), ob man den Schnitt in der Schneidemaschine macht und das Leder mit der Schärfmaschine vorrichtet, das hat weder auf die Dauerhaftigkeit noch auf das Aussehen einen nachteiligen Einfluß. Diese Maschinen sind wohl diejenigen, die in den kritisierenden Artikeln als Hilfsmaschinen bezeichnet worden sind. Wie weit aber darf man Hilfsmaschinen anwenden, aus welchem Grunde nicht auch auf den Dekor? Daß hier plötzlich die Maschinentechnik versagen soll, ist im Ernst nicht zu glauben; die Gründe, die da gegen die ausgiebigste Verwendung der Maschinen geltend gemacht werden, entspringen vielmehr künstlerischen Erwägungen. Die Kunst ist aber doch nicht an das primitivere Werkzeug gebunden, sie fragt nicht, wie das Ding hergestellt wurde, sondern wie es ist. In der Dresdner Gallerie hängt ein Bild, darstellend den Garten Eden. Um den Apfelbaum ist eine Art Heiligenschein, ein großer Kreis. Ob den der Künstler freihändig gemalt, oder den Pinsel in den Zirkel gesetzt hat oder sonstwie, wen kann das kümmern? Die Bildhauer bedienen sich bei ihren künstlerischen Arbeiten selbst am Modell der Schablonen und gewisser Gußformen, sie wissen dem Material mit dem Vibrationsmeißel Feinheiten zu geben, die sonst nie erreichbar wären. Auch der Buchbinder erfindet sich von Fall zu Fall sinnreiche Vorrichtungen, die ihm das Arbeiten erleichtern. Ich könnte mir z. B. ganz gut einen Apparat vorstellen, der geeignet wäre, Schriftkasten oder Fileten aufzunehmen und zu führen, und so ermöglichte, zeilengerade und ohne zu dublieren am fertigen Buche zu vergolden. Das wäre allerdings mehr ein Apparat als eine Maschine, aber weit davon entfernt ist es nicht. Man sollte, wenn man von Maschinen hört, überhaupt nicht gleich an Revolverpressen und sonstige motorisch betriebene Ungeheuer denken, und man mißversteht mich, wenn man glaubt, ich habe bei meinen Ausführungen ausschließlich die Massenherstellung im Auge gehabt. Dann hätte ich jedenfalls die Veröffentlichung dieser Ansicht nicht einer Zeitschrift zugemutet, die sich hauptsächlich für Einzelarbeit interessiert.

Ich weiß natürlich sehr gut, daß es nicht möglich ist, für jeden der verschiedenen Handgriffe, die gerade die Einzelarbeit erfordert, eine Maschine zur Verfügung zu haben; wo es aber möglich ist den Schönheitsfaktoren gerecht zu werden, da kann man selbst als Liebhaber und Sammler keine weiteren Bedenken haben. Denn nichts zwingt uns, mit Hilfe dieser Vorrichtungen und Apparate, oder sagen wir »Maschinen«, mehr Exemplare anzufertigen als gewünscht werden, selbst wirtschaftliche Gründe nicht. Wir haben ja schon genug Maschinen, die besonders dem Sortiment dienen; die Entwicklungsgeschichte der Maschinentechnik spricht jedenfalls nicht dagegen, daß uns die Zukunft noch mehr bringt.

Es wurde gesagt, der Liebhaber will Originale, will an diesen die Handschrift des Schöpfers sehen. Nein, des »Schöpfers« wurde nicht gesagt, des »Buchbinders«. Mit Verlaub, das ist wohl nicht ganz richtig. Die Arbeits-

teilung hat heute auch in der Kunſtbuchbinderei Eingang gefunden, die Vergoldung beſonders wird meiſt von Spezialiſten ausgeübt. Weſſen Eigenart will nun der Kunde ſehen? Man wird mir ſagen, die Werkſtatt drückt der Arbeit den Stempel auf. Ich gebe das zu, aber die meiſten Buchbinder ſind nicht die Entwerfenden, und wenn ſie es wären, muß geſagt werden: der Entwurf iſt die Seele des Ganzen. Dieſe will der Beſteller ſpüren, die Art des Künſtlers, die mit der Technik und dem Material zuſammenklingt, ſoll zu ihm ſprechen. Der Künſtler iſt der Urheber, der Schöpfer, ſeine Handſchrift will der Bücherfreund haben, aber auch nur ſeine. Es muß den einheitlichen Charakter ſtören, wenn ſich neben die Eigenart des Künſtlers noch die perſönliche Note eines Gehilfen ſtellt. Die Urſprünglichkeit des künſtleriſchen Gedankens wird um ſo reiner zum Ausdruck kommen, je mehr das Hineinklingen fremder Charaktere vermieden wird, und das wird eben durch möglichſt ausgiebige Anwendung mechaniſch-präziſer Verfahren am eheſten gewährleiſtet.



Hugo Nitſch, Danzig; Gäſtebuch 30 × 40 cm Büttenpapier, auf echte erhabene Bünde geheftet, in Rindleder mit Lederſchnitt gebunden, handumſtochenes Kapital.

Das Kunſtgewerbe wird dadurch um nichts ärmer, nur ſeine Reize ſind dann etwas anderer Art. Der Künſtler der Zukunft wird ſich durch die Beherrſchung ſeiner maſchinellen Elemente ausdrücken.

DER RASCHE VERFALL MODERNER EINBANDBEZUGSTOFFE, URSACHEN UND SCHUTZMASSREGELN.

Von Dr. jur. G. A. E. BOGENG.

(Schluß.)

Nach dem Grade der Haltbarkeit heute im Handel befindlicher Einbandleder läßt ſich folgende Rangordnung aufſtellen unter der Vorausſetzung, daß die Felle nicht künſtlich genarbt, nicht übermäßig geſchärft, nicht geſpalten und vor allem richtig gegerbt und gefärbt ſind.

Schlechte Leder.

1. Juften (in brauchbaren Sorten kaum im Handel. Es trocknet ſehr raſch ein und wird brüchig. Die zahlreichen in Ruſſian Leather gebundenen engliſchen Liebhaberbände des 18. Jahrhunderts haben ſich nicht gut konſerviert).

2. Kalbleder. (Wegen ſeiner feinen Glätte ſchrammt es ſehr leicht ein, ſo daß Kalbledereinbände, wenn auch das Leder an ſich haltbar iſt, bei ſtärkerem Gebrauch raſch abgenutzt werden. Am empfehlenswerteſten iſt jedenfalls ungefärbtes Kalbleder, das allerdings leicht ſchmutzt.)

3. Schafleder. (Es iſt zwar das lockerſte und weichſte aller Einbandleder, entſpricht aber als »Nebenprodukt von Wolle und Hammelfleiſch« hinſichtlich ſeines Preiſes am beſten den Bedingungen des Gebrauchsbandes, denen es auch in Beziehung auf ſeine Haltbarkeit genügt, wofern es nur richtig als Einbandleder hergeſtellt wird. Dagegen iſt das oſtindiſche Schafleder, ſog. Bockleder, als Einbandleder faſt immer unbrauchbar.)

Mittlere Leder.

4. Rindleder (geſpalten).

Gute Leder.
5. Seehundleder.
6. Ziegenleder.
7. Schweinsleder.

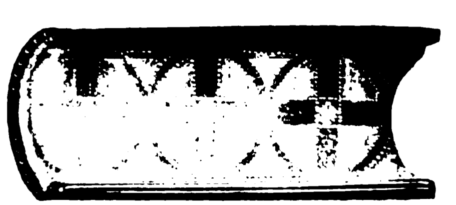
Seitdem aus Ziegenfellen nach dem Verfahren der Lohgerberei auch in Europa Saffianleder hergestellt wird (1749 wurde die erste europäische Saffianfabrik im Elsaß begründet, 1797 die berühmte Gerberei in Choisy bei Paris, der die französische Saffiangerberei ihren Ruhm verdankte. Um 1800 wurde dann auch die Saffiangerberei in Deutschland eingeführt), besteht ein fast groteskes Nebeneinander der verschiedenartigsten Handelsbezeichnungen auch für die echten Saffiane, (Marokko - Corduan - Leder). Das nichteuropäische Ziegenleder wird meist nur gegerbt importiert und in Europa gefärbt und zugerichtet. Niger-Leder, afrikanisches Ziegenleder, von den Eingeborenen vollkommen zubereitet (daher die häufigen kleinen Schönheitsfehler wie stehengebliebene Haare u. ä.) und von der Royal Niger Company importiert, kommt an Gebrauchswert dem Saffian fast gleich und hat den Vorzug der Billigkeit. Die ostindischen (sog. persischen) Ziegen (und Schafleder) sog. Bocksaffian (und Bockleder) sind dagegen sehr schlecht. (Indessen macht Abt.-Direktor Dr. Paalzow mit Recht darauf aufmerksam, daß auch bei diesen Ledersorten die Art der Gerbung von entscheidendem Einfluß sei und wofern eine angesehene Firma hier die notwendigen Garantien biete, auch Bocksaffian und Bockleder als brauchbar angesehen werden müßten.)

Seehundleder (mit kleinen, natürlichen Narben) ist an Gebrauchswert dem Ziegenleder gleich, indessen teurer.

Schweinsleder ist wohl das beste Einbandleder, es ist indessen für viele moderne Bücher zu schwer. Immerhin sollte die vorzügliche Erhaltung der Einbände (des 15. und 16. Jahrhunderts) in sogen. weißgegerbtes Schweinsleder auch seine Verwendung für größere Bücher empfehlen. In der üblichen ungefärbten Art, oder in der hellen braungelben Färbung, in der es im Handel ist, schmutzt es sehr leicht. Indessen werden auch ausgezeichnete rotgefärbte Schweinsledersorten hergestellt, allerdings nur auf besondere Bestellung. Gerade diese prachtvollen roten Schweinsleder verdienen die Beachtung der Bücherliebhaber und Kunstbuchbinder. Die letzteren haben das Schweinsleder hauptsächlich wohl deshalb vernachlässigt, weil Handvergoldung auf Marokkoleder besser steht und wohl auch leichter ist. Indessen lassen sich gerade mit der Verbindung von Blinddruck und Handvergoldung sehr feine Wirkungen erreichen. Für diese kombinierte Dekorationstechnik dürfte nicht zu dunkel gefärbtes Schweinsleder das beste Material sein.

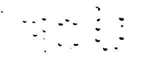


Otto Höper, Buchbindermeister, Hamburg; ganz Seehundleder mit Goldschnitt (ziseliert), Zeichnung eigener Entwurf.

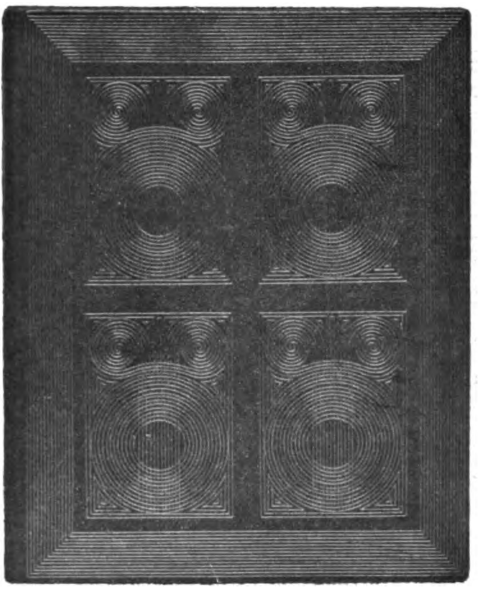

Schnitt zu obigem Bande.

Kleine Ungleichmäßigkeiten in der Farbe und Oberfläche des Leders sind in der natürlichen Beschaffenheit der Tierhaut begründet: Gleichmäßigkeit läßt sich hier nur durch für die Haltbarkeit schädliche Mittel erzielen. Im übrigen sehen gerade die feinsinnigsten Einbandkenner und Buchbinder in der natürlichen Farben- und Strukturungleichheit eine reizvolle Belebung der Fläche. Es ist ein ähnlicher feiner Unterschied wie zwischen der Hand- und Preßvergoldung. Das Sprenkeln und Marmorieren des Leders mit scharfen Stoffen ist jedenfalls immer zu vermeiden.

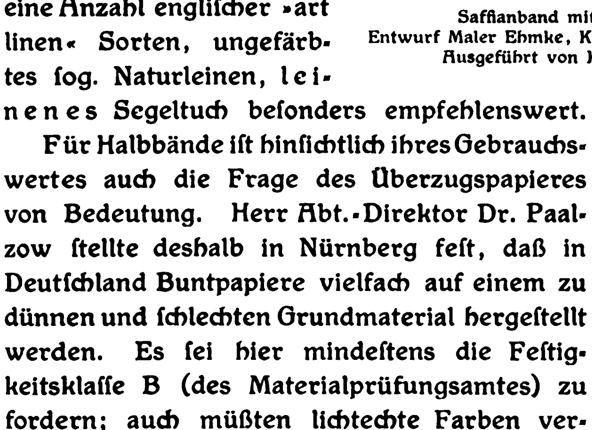
Den guten Ledern gleichwertig ist die un-



gegerbte Tierhaut, das Pergament oder richtiger das Kalbspergament; der Gebrauchswert des Schafpergamentes entſpricht ungefähr dem des Schafleders. Allerdings iſt Pergament ſehr empfindlich gegenüber atmoſphäriſchen Einflüſſen, es wirft ſich leicht.



Saffianband mit Handvergoldung.
Entwurf Maler Ehmke, Kunſtgewerbeſchule Düſſeldorf.
Ausgeführt von Karl Böttger, Berlin.



Von anderen Einbandbezugsſtoffen kommen für haltbarere Einbände nur noch Gewebe in Betracht, von dieſen ſind (nach dem derzeitigen Stande der Induſtrie) im allgemeinen nur eine Anzahl engliſcher »art linen« Sorten, ungefärbtes ſog. Naturleinen, leinenes Segeltuch beſonders empfehlenswert.

Für Halbbände iſt hinſichtlich ihres Gebrauchswertes auch die Frage des Überzugspapieres von Bedeutung. Herr Abt.-Direktor Dr. Paalzow ſtellte deshalb in Nürnberg feſt, daß in Deutſchland Buntpapiere vielfach auf einem zu dünnen und ſchlechten Grundmaterial hergeſtellt werden. Es ſei hier mindeſtens die Feſtigkeitsklaſſe B (des Materialprüfungsamtes) zu fordern; auch müßten lichtechte Farben verwendet und die Anwendung ſchädlicher Säuren vermieden werden.

Beſondere Beachtung (für die Zwecke der öffentlichen Bibliotheken) haben neuerdings die Kunſtleder gefunden.

Als Kunſtleder werden im Handel verſchiedene Stoffe bezeichnet; ſolche, die das natürliche Leder erſetzen, und ſolche, die ihm nur im Ausſehn ähnlich ſein ſollen. Die erſteren werden (wie die anderen nach meiſt patentierten Verfahren) aus Lederabfällen, Chromleim uſw. hergeſtellt, die zweiten aus feſten, faſerigen Geweben (Baumwolle, Filz, Papier), die mit waſſerundurchläſſiger Subſtanz getränkt und mit einem Überzuge verſehen werden, dem durch Preſſen die äußere Struktur des Leders gegeben werden kann. Als Imprägnierungsmittel benutzt man meiſt Kollodium oder Kollodiumwollpräparate, wodurch die Kunſtleder ſehr leicht brennbar werden. In der Chemiker-Zeitung 1910 Nr. 4 beſchreibt J. Wallner ausführlich die Herſtellung ſolcher Kunſtleder. Nach einem neuen Verfahren läßt ſich Kunſtleder aus Gelatine und ähnlichen Materialien direkt herſtellen und das gleiche Rohmaterial kann auch auf Gewebe jeder Art aufgetragen und dann Kunſtleder mit künſtlicher Narbung gewonnen werden. Als Vorzüge dieſes Verfahrens werden hervorgehoben: größere Billigkeit, jeder gewünſchte Grad von Biegſamkeit, Vermeidung feuergefährlicher Löſungsmittel und Rohmaterialien, die Möglichkeit, durch entſprechende Zuſätze Unſchmelzbarkeit und Waſſerfeſtigkeit zu erzielen.

Über die Verwertung ſog. Kunſtleder für den Bucheinband bemerkte Herr Abt.-Direktor Paalzow, daß der künſtliche Ledererſatz für Bibliothekseinbände nicht in Betracht komme. Er hebt hervor, daß deutſches Kunſtleder trotz geringerer Qualität teurer als engliſches Kunſtleinen ſei, daß faſt alle Sorten einen unangenehmen, Kopfſchmerzen verurſachenden Geruch haben, daß die Abwaſchbarkeit (die übrigens doch kein allzuſtarkes Abwaſchen geſtatte) von beſonderer bibliothekstechniſcher Bedeutung nicht ſei und daß die beſſeren Qualitäten des Kunſtleders (meiſt als ſog. Ledertuch im Handel) wegen ihres Preiſes überhaupt nicht für Bucheinbände in Frage kommen können. Auch äſthetiſche Gründe (Kunſtleder iſt ein Surrogat!) verbieten die Verwendung; auch Herr Univ.-Kuſtos Prof. Dr. Loubier iſt dieſer Anſicht. Demgegenüber bemerkt Herr Dr. Haidenhain-Bremen, daß vielleicht Kunſtleder doch für manche Bibliotheken nicht abzulehnen ſei, nämlich für populäre, deren Einbände und Bücher durch den vielen und raſchen Gebrauch bis zur völligen Abnutzung verbraucht würden. Das wiederholte Einſchlagen in Papier lohne nicht Materialkoſten und Arbeit, ſetze außerdem eine beſondere Übung des damit beauf-

tragten Buchbinders voraus. Die verschiedenen Kunstleder hätten jedes seine eigenen Nachteile und Vorzüge. Er lasse meistens Saxonia-Leinen verwenden und die damit überzogenen Einbände des öfteren gründlich waschen. Auch die Herren Heuser-Gießen und Münzel-Hamburg empfehlen Lederimitationen für Bibliothekseinbände.



DER ZEICHNENDE BUCHBINDER.

Aus dem Skizzenbuche eines Buchbinders II.

Von FRANZ WEISSE, Hamburg.

Eine der bekanntesten und weitest angewandten ornamentaler Formen ist die Spirale. Sie ist schon eine der Natur entnommene Form, die sich aber in der geometrischen Verzierungsweise größter Beliebtheit erfreut.

In beigegebener Tafel II gebe ich verschiedene Möglichkeiten des ornamentalen, dabei flächigen Aufbaues mit der Spirale im angedeuteten Raume des Quadrates. Zur Belebung der Fläche wandte ich des öfteren die Punkte von Tafel 1 in Heft IV dieser Zeitschrift an und bringe so einen guten Zusammenhang der bis jetzt für diesen Zweck vorhandenen Werkzeuge.

Kombiniere mit Anwendung der Aufteilungsskizze in Heft IV, Jahrg. X, *T. II, Nr. 5—15, 18, 29, 30 als Umrahmungen; Nr. 17, 20, 21, 22, 25—28 zu A; T. II, Nr. 25 und 26 zu B, C, F, G. O. usw.

Die Anwendung der Linie wird zur Festhaltung der verteilten Ornamente hierbei schon wichtig und empfehle ich dies bei der Anwendung verschiedener Ornamente auf einer Fläche. Die Aufteilungsskizze gibt auch da genügend Anhalt, z. B. D, E, I, K, L. Alle anderen Aufteilungen lassen gleichfalls die Linie zu.

Kombinationen zwischen Tafel I und II geben noch weitere Anwendungen.

Die Angabe von Rückenfüllungen halte ich nicht für nötig, da diese in Menge aus den vorhandenen Motiven zu entnehmen sind.

(Fortsetzung folgt.)



ARBEITEN NACH ENTWÜRFEN VON MALER EHMKE, LEHRER DER KUNSTGEWERBESCHULE DÜSSELDORF.

Mit einer gewissen Absichtlichkeit setzen wir gleich neben die textlichen und illustrativen Ausführungen Weißes eine Reihe von Einbänden nach Entwürfen des Düsseldorfer Malers Ehmke, der als einer der ersten und erfolgreichsten sich der Einbandkunst annahm. Wir werden später Gelegenheit nehmen, noch weitere Arbeiten vom gleichen Künstler zu zeigen, dabei auch näher auf Persönliches in seinem Wirken eingehen. Für heute zu unseren Abbildungen nur einige kurze Bemerkungen.

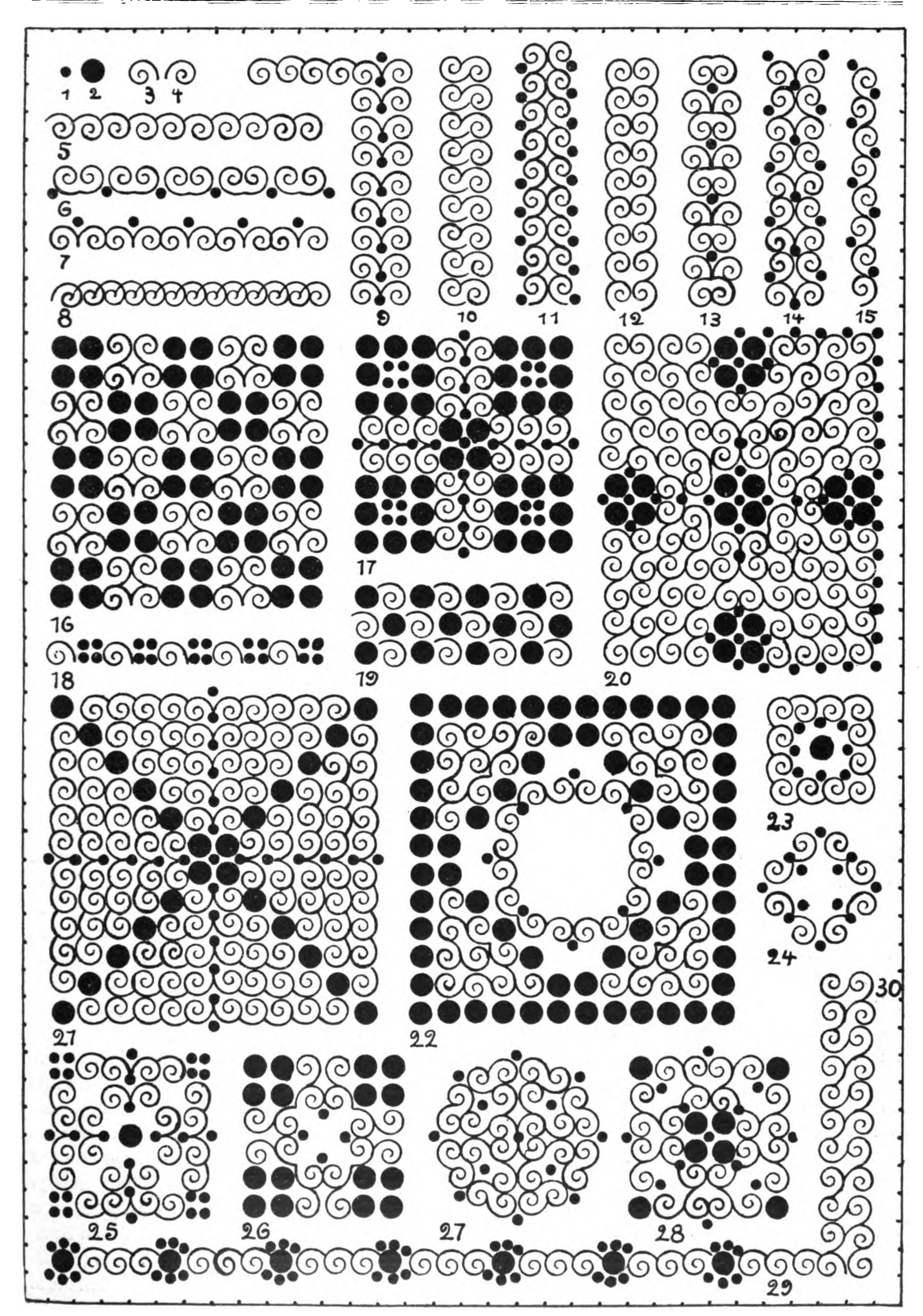
Ehmke hat als blutjunger Mensch mit einigen anderen, die kaum älter waren, die Steglitzer Werkstatt gegründet. Es sollte eine Art Schule — oder sagen wir Musterwerkstatt für Buchkunst werden. Trotz alles Fleißes, trotz des besten Willens und nicht ungeschickter Führung litt das Unternehmen daran, daß den wagemütigen Unternehmern die Erfahrung des Lebens, besonders des Geschäftslebens abging;



Einbandentwurf von Maler Ehmke, Kunstgewerbeschule Düsseldorf. Ausgeführt von Karl Böttger, Berlin.



*) Tafel I o. 4.



Zu »Der zeichnende Buchbinder« von Franz Weiße. Tafel II.

man hatte die Offizin zu früh eröffnet, und man mußte sie vorzeitig schließen. Aber die aufgewandte Mühe und Arbeit ging nicht verloren; sie bildete den Grundstock für den weiteren Lebens- und Bildungsweg der Unternehmer, zu denen außer dem heute genannten Künstler Ehmke auch Kleukens gehörte, der ebenfalls der Buchkunst treu geblieben ist. Aus jener Zeit rührt auch die Verbindung des Malers Ehmke mit dem Techniker Karl Böttger.

Vielleicht hat gerade die blendende Handvergoldetechnik des letzteren Anlaß gegeben, daß Ehmke eine ganz bestimmte Richtung — die Anwendung konzentrischer Kreise und Spiralen — bevorzugte. Es werden nicht sehr viele Handvergolder die technischen Schwierigkeiten Ehmkescher Entwürfe so tadelfrei bewältigen können, wie Böttger. Aber es scheint, daß gerade deshalb auch Ehmke die Geschicklichkeit Böttgers voll ausnützte. Der Vergleich mit den Vorschlägen Weißes ist um so interessanter, als Weiße zu einer »Kleinteilung« der Motive und damit zu einer technischen Erleichterung hinneigt, Ehmke dagegen zu einer Großzügigkeit des Entwurfs, die an die Technik hohe Anforderungen stellt.

Daß Ehmke jedoch auch einer einfacheren Handfertigkeit im Vergolden Rechnung zu tragen weiß, zeigten die Arbeiten der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule, die ja im wesentlichen, soweit die Einband- und Buchkunst in Frage stehen, unter dem Einflusse desselben Künstlers steht (siehe S. 49 u. ff. d. Jahrg.).

ÜBER BUCHFUTTERALE.

Von Dr. jur. G. A. E. BOGENG.

Buchfutterale sind sehr wertvolle Hilfsmittel für den Einband- und Buchschutz; auch, und vielleicht gerade, für öffentliche Bibliotheken sind sie bei wertvolleren Werken unentbehrlich. Wer einmal Gelegenheit hatte, in der Bibliothek des Berliner Kgl. Kunstgewerbemuseums das praktische Futteralsystem zu bewundern, das Herr Prof. Dr. Loubier ersonnen hat, um vielbenutzten kostbaren Büchern nach Möglichkeit ihre Frische zu sichern, wird das anerkennen. Nun hat in den letzten Jahren die wissenschaftliche Beschäftigung mit alten Einbänden in Deutschland große Fortschritte gemacht. Die Bibliothekare der öffentlichen Sammlungen, auch soweit sie kein besonderes persönliches Interesse an diesem Teil ihres Fachgebietes haben, werden sich mit erwecktem Eifer um die Erhaltung der alten schönen Einbände ihrer Bibliotheken bemühen, zumal wenn die Buchbinder ihnen brauchbare Beispiele zeigen können.

Schon in der Frühzeit der Buchbinderei ist es ja üblich gewesen, die kostbaren Einbände, wofern man nicht die Metalleinbanddeckel besonders aufbewahrte und sie nur zum kirchlichen Gebrauche den einfacher gebundenen Handschriften umlegte, in eigenen, oft ebenfalls kostbar ausgeschmückten Buch(einband)-kästen aufzubewahren. Etwa um das Jahr 1000 traten dann an die Stelle dieser Manuskriptkapseln, die auch die Form von Buchdeckeln hatten, welche Stoff- oder Lederbeutel, und an deren Stelle später Futterale mit Seiden- oder Lederüberzug, die besonders für Gebetbücher derart eingerichtet waren, daß man sie an Lederriemen befestigen und so bequem beim Kirchgang und auf Reisen tragen konnte. Demselben Zweck dienten im 15. Jahrhundert die praktischen Buchbeutel (vgl. Abbildungen 75 ff. bei J. Loubier, Der Bucheinband).

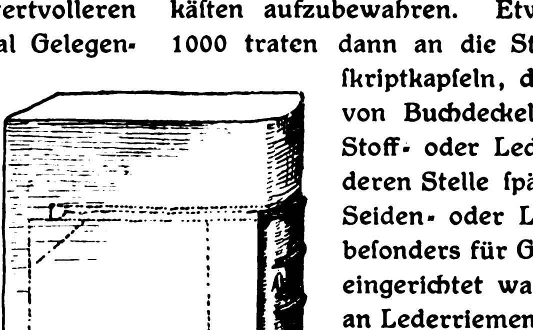


Abb. 1.

Wofern es sich nur darum handelt, einen gerade in Gebrauch genommenen Band gegen das Abstoßen und Abscheuern des Einbandes zu schützen, werden neben den ihren Zweck meist nicht ausreichend erfüllenden dünnen Papierumschlägen fertige Einbandüberzüge aus weichen Geweben oder gefüttertem Leder in den meist üblichen Buchformaten von Nutzen sein. Nützlicher aber jedenfalls sind die dauernd einem Bande dienenden



Futterale, die auch den aufgestellten, oder wofern es sich um ein sehr großes Format handelt, liegend aufbewahrten Band schützen. Solche Buchfutterale, die zumeist aus einem festen Gewebe, mitunter auch aus Pergament oder Leder hergestellt werden, müssen mit einem weichen Wollstoff, den man in Frankreich bei kostbareren Futteralen durch Gemshaut, peau de chamois, zu ersetzen pflegt, gefüttert sein.

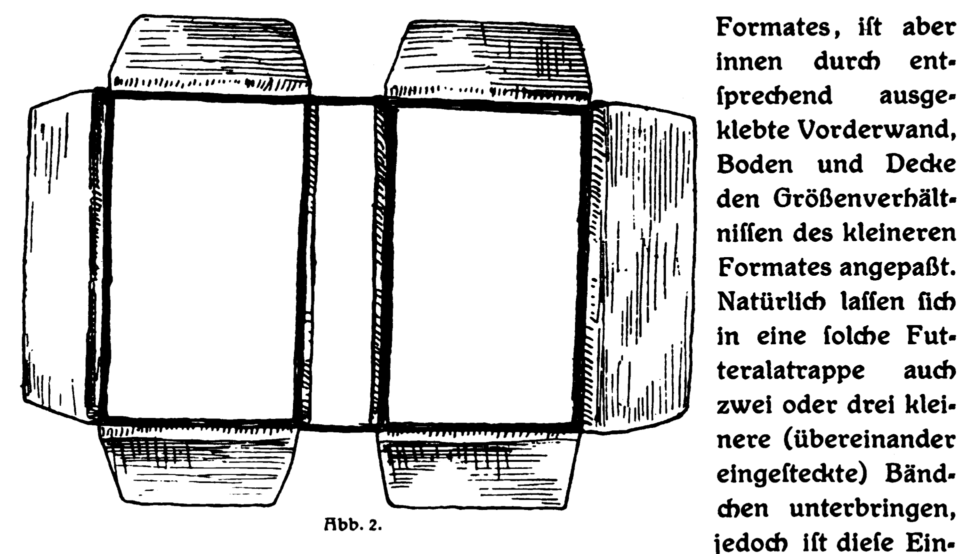


Abb. 2.

Ihre meist übliche und bekannteste Form ist die des Einsteckfutterals, eines dem Bande angepaßten, an einer Seite offenen Kastens, in den das Buch so hineingesteckt wird, daß nur der Rücken sichtbar bleibt, und der an den Seitendecken je einen Einschnitt haben muß, um den leicht in das Futteral gepreßten Band bequem herausnehmen zu können, ohne ihn durch Einklemmen des Rückens herauszerren zu müssen. Eine sehr praktische Abart dieses aber keineswegs immer zu empfehlenden Einsteckfutterals habe ich in der Bibliothek des Berliner Kunstgewerbemuseums kennen gelernt (vgl. Abbildung 1).

Es ist sehr nützlich, um Bücher kleineren, besonders oblongen Formates, in einer Reihe von Büchern größeren Formates unterbringen zu können, was aus mannigfachen Gründen sehr erwünscht ist. Dieses Futteral hat äußerlich die Höhe des gerade verlangten größeren Formates, ist aber innen durch entsprechend ausgeklebte Vorderwand, Boden und Decke den Größenverhältnissen des kleineren Formates angepaßt. Natürlich lassen sich in eine solche Futteralatrappe auch zwei oder drei kleinere (übereinander eingesteckte) Bändchen unterbringen, jedoch ist diese Einrichtung aus bibliothekstechnischen Gründen (jeder Band soll gesondert aufgestellt werden können) kaum zu empfehlen.

Bücher größeren Formates schützt man zweckmäßig mit einem gefütterten festen Bucheinbandschutzumschlag, der ja keineswegs besonders kostspielig zu sein braucht (vgl. Abbildung 2). Neuerdings werden für wertvolle alte Einbände Vellucent-Umschläge empfohlen.

Von der für größere Formate geeigneten, und auch für sehr wertvolle Einbände zu empfehlenden Buchkastenform ist diejenige die empfehlenswerteste, bei der der untere Kastenteil aus dem Kastenboden mit drei festen (einer Längs-, zwei Schmalwänden) besteht, während die vierte Längswand am Kastenboden beweglich, also nicht fest mit den beiden anderen Kastenwänden verbunden ist. Diese vierte Bodenwand ist ebenso wie mit dem Boden mit dem Kastendeckel verbunden, dessen beide Schmalwände über die Bodenschmalwände gehen, während seine, bei zugeklapptem Kasten der vierten losen Bodenwand gegenüberstehende

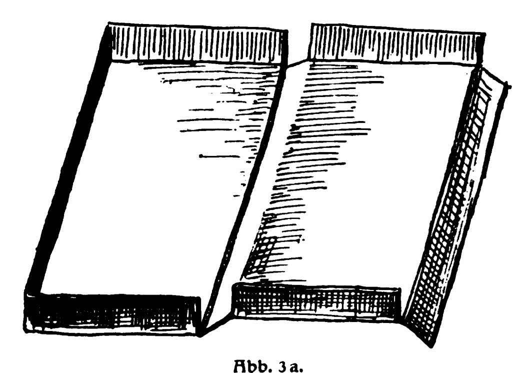


Abb. 3a.



Abb. 3b.

Längswand in gleicher Weise wie jene an dem Deckel befestigt ist (vgl. Abbildung 3a und b). Ein so eingerichteter Buchkasten macht es nämlich durch Umkehren des Kastens möglich, Vorder- und Rückseite des Bandes betrachten zu können, ohne ihn deshalb aus dem Kasten nehmen zu müssen. — Jeweilig wird noch die eine oder die andere besondere Futteralart auf besondere Zwecke Rücksicht zu nehmen haben, den meisten Ansprüchen werden die hier kurz beschriebenen Futterale genügen können.

GESELLENPRÜFUNGSARBEITEN IN DER WESTPREUSSISCHEN GEWERBEHALLE ZU DANZIG.

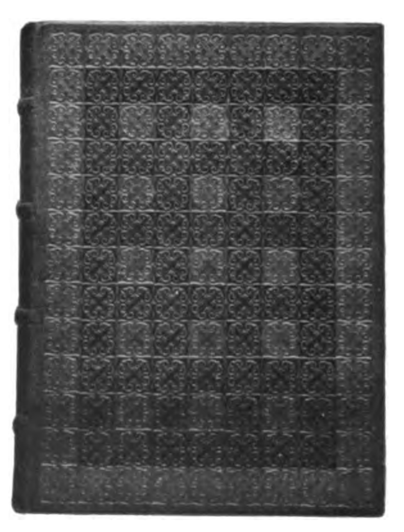
Am 31. Juli wurden die besten Prüfungsarbeiten prämiiert, die acht Tage ausgestellt waren. Herr Regierungspräsident Foerster, der dieser Feierlichkeit beiwohnte und an sechs Junggesellen Staatspreise in Höhe von je 25 Mark und Diplom verteilte, wies in seiner Rede auf den »goldenen« Boden hin, den das Handwerk trotz Konkurrenz der Fabrikbetriebe habe und ermahnte die Junggesellen, tüchtige Handwerksmeister zu werden.

Der Vorsitzende der Handwerkskammer, Herr Zimmermeister Emil Herzog, stellte mit Genugtuung fest, daß von den breiten Schichten des Publikums und besonders der Presse diesen Veranstaltungen immer mehr Interesse zugewandt wird, wie der zahlreiche Besuch in der Gewerbehalle es auch an diesem Tage bewies. Herr Landtagsabgeordneter Gustav Karow verteilte die Preise der Handwerkskammer an die Junggesellen und ermahnte sie, den guten Weg ihres Strebens weiter zu gehn und nicht »Fabrikarbeiter« zu werden.

Nicht rasten, sondern unermüdlich weiter streben, erklang als Mahnruf von dem Magistratsdezernenten für gewerbliche Angelegenheiten, Herrn Stadtrat Dr. Meyer, an die Prämiierten, die Stadtpreise erhielten.

Buchbinderarbeiten hatten sieben Buchbindergehilfen ausgelegt; drei, die bei Danziger Meistern, einer aus Graudenz und drei, die bei der Firma Büchner in Schwetz, Westpr., ausgelernt hatten. Nur zwei zeigten durch ihre Arbeiten, daß sie zur Hoffnung Berechtigung geben, bei genügendem Fleiß sich zu tüchtigen Buchbindern, die neuzeitlichen Anforderungen gewachsen sind, zu entwickeln. Dagegen konnte dem Besucher beim Anblick der übrigen Arbeiten das Gefühl des Schauerns ankommen, und wenn man bedenkt, daß die jungen Leute mit diesen Arbeiten ihre Gesellenprüfung vor der eingesetzten Kommission für das Buchbindergewerbe bestanden haben, dann ist von dieser mehr als ein Auge zugedrückt worden.

Angesichts dieser mangelhaften Arbeiten, die weit unter dem Durchschnitt standen und der Tatsache, daß eine solch kleine Buchdruckerei und Buchbinderei wie die der Firma Büchner in Schwetz ihre Lehrlinge vier Jahre »lernen« läßt, während die Bestimmung für unser Gewerbe in Westpreußen seit sechs Jahren dahingehend lautet, daß die Lehrzeit nicht länger wie drei Jahre dauern darf, läßt sich die Frage aufwerfen: Sind die gesetzlichen Befugnisse der Handwerkskammern derart, daß sie solche Übertretungen wirksam unterdrücken event. strafrechtlich verfolgen können, oder sind die Unterorgane der Handwerkskammer Danzig so ungenügend, daß sie in solchen Fällen vollständig versagen. Den Bevollmächtigten der Handwerkskammern in den kleinen Städten muß es doch möglich sein, die kleinen Betriebe so weit zu überwachen, daß diese nicht Privilegien für sich einführen, die gesetzlich unzulässig sind. Ist das Ehrenamt eines Bevoll-



Saffianband nach Entwurf von Maler Ehmke, Düsseldorf. Handvergoldung von Karl Böttger.



Saffianband, Entwurf von Maler Ehmke, Düsseldorf. Handvergoldung von Karl Böttger.

mächtigten zu umfangreich, dann soll man diese Mühewaltung genügend entschädigen. Wenn in kleinen Orten den Buchdruckereien die Möglichkeit gegeben wird, in diesen Betrieben Buchbinderlehrlinge aufzunehmen, ohne daß ein Geselle tätig ist, der das gesetzliche Recht und die Fähigkeit besitzt, ihnen die fachmännische Ausbildung angedeihen zu lassen, dann werden wir es nie erreichen, die Junggesellen mit gutem, fachlichem Durchschnittskönnen zu ihrer Weiterbildung in die Großstädte zu schicken. In der »Zeitschrift für Deutschlands Buchbinder« Nr. 27 habe ich einen krassen Fall von Lehrlingszüchterei in Konitz, Westpr., bekannt gegeben, der bis heute »amtlich« nicht beseitigt ist. Durch die Arbeiten der drei angehenden Gehilfen aus Schwetz, Westpr., wird die neue Chronik moderner Lehrlingszüchterei noch bereichert. Auch muß die Handhabung bei der Prüfungsablegung auswärtiger Lehrlinge bekämpft werden, nach der es heute möglich ist, daß der Lehrherr die Arbeiten seiner – in dem Falle Schwetz – drei Lehrlinge der Handwerkskammer Danzig mit einer einfachen, unverbindlichen Erklärung übersendet, »diese Bücher sind von den Lehrlingen selbst gefertigt«. Niemand kann die Tatsache auf ihre Richtigkeit hin nachprüfen. Will man die Reisekosten, die entstehen würden, wenn die Lehrlinge zur Prüfung nach Danzig kommen müssen, ersparen, dann muß gefordert werden, daß der betreffende Lehrling oder der Lehrherr eine eidesstattliche Versicherung abgibt, aus der zu ersehen ist, welche Hilfeleistung dem Prüfling bei Ausführung seiner Arbeiten zur Verfügung stand. Es muß festgestellt werden, ob z. B. das Abpressen, d. h. das Anklopfen des Falzes von dem Lehrherrn gemacht wurde, während alles übrige vom Lehrling gefertigt ist. Oder auch, ob die erbärmlichen Rückenvergoldungen, die man bei diesen Prüfungsarbeiten zu sehen bekommt, vom Lehrherrn oder vom Lehrling – ganz oder teilweise – ausgeführt sind. Bei den Arbeiten aus Schwetz ist es mir aufgefallen, daß ein Reichsgesetzblatt vom Lehrling W. Gallandt, Schwetz, sauber und technisch vorzüglich gebunden war – Halbleinen –, während alle übrigen, aus jener Werkstatt herrührenden Arbeiten, diese einwandfreien Techniken nicht aufwiesen. Die Rücken waren durchweg verklopft.



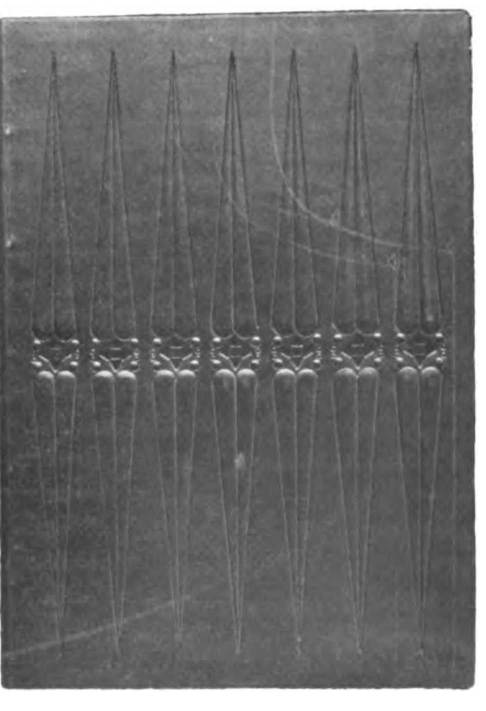
Saffianband von Maler Ehmke, Düsseldorf. Handvergoldung von Karl Böttger.

Wenn die Handwerkskammer eine Prämie von zehn Mark an einen Buchbinder aus Danzig zahlte, so hatte dieser solche, mit Rücksicht auf sichtbaren Fleiß, der bei allen Arbeiten festgestellt werden konnte, verdient – aber nicht für den Leinenband, der auf dem Vorderdeckel ein farbigbronziertes Wappen und ebensolchen Rand mit Eckstücken aus Papier ausgeschnitten und aufgeklebt zeigte, womit Farbdruck vorgetäuscht wurde. Unsere Lehrlinge sollen in den guten und besten Handwerkstechniken ausgebildet werden. Solche Spielereien aber mag man den Dilettanten und Kleinkinderbewahranstalten zur Ausführung überlassen. Die Leitung der Gewerbehalle sollte solche unschönen Dinge von der Ausstellung zurückgewiesen haben. Würde der junge Mensch statt dessen einen Band auf echte erhabene Bünde mit Schafleder überzogen gefertigt haben, dann hätte er damit sich und unserm Gewerbe einen Dienst erwiesen.

Wie krebsgangartig in Danzig und in den übrigen östlichen Provinzen die gewerbliche Fortbildung der jungen Leute im Buchbindergewerbe gehandhabt wird, kann man sich vor

Augen führen, wenn auf die Gründung der Handwerkskammern 1897 mit ihren damals gewählten Gesellenprüfungs-Kommissionen und auf ihre dreizehnjährige Tätigkeit zurückgeblickt wird. Man hat die Zahl der Lehrlinge festgesetzt, die in einem Betriebe je nach Vorhandensein von Gehilfen ausgebildet werden dürfen. Das obligatorische Fortbildungsschulwesen ist in einer großzügigen Weise geregelt, allerdings durch die Städte und nicht seitens der Handwerkskammern. Viele andere bemerkenswerte Einrichtungen hat die Handwerkskammer getroffen und trotz dieser langen Tätigkeit derjenigen Leute, die doch zur Leitung der Handwerkskammern aus dem Stande der Handwerker hervorgegangen sind, erleben wir heute gelegentlich der Gesellenprüfungen aus der Provinz solch jammervolle Resultate. Ich bin überzeugt, daß die Prüfungsarbeiten vor 15 Jahren – wenn man sie in der heutigen Weise zur Ausstellung gebracht hätte – nicht schlechter hätten ausfallen können.

Eine merkwürdige Stellung wird auch der hiesigen Gewerbeschule gegenüber eingenommen, deren Leiter es vor zwei Jahren und erneut in diesem Sommer unternommen hatte, im Anschluß an den obligatorisch eingerichteten Zeichenunterricht für Lehrlinge – praktischen Unterricht im Vergolden, Schleimmarmor und Kleistermarmor einzuführen, weil der Vergoldeunterricht seitens der Innung jeden systematischen und wirksam durchführbaren Lehrplan vermissen läßt und die Erfolge deshalb äußerst mäßige sind. Wenn der praktisch erfahrene Fachlehrer mit dem Maler, der den Zeichenunterricht erteilt, zusammen arbeitet, kann doch erst von einer **wirksamen Ergänzung der Werkstattlehre**, wie ihn unsere Lehrlinge notwendig gebrauchen, die Rede sein. Die bisherige Einrichtung der sogenannten Vergoldeschule entspricht diesen Anforderungen nicht. Da die Innung diesen Vorschlag nicht gutgeheißen hat, ist es also wieder beim Alten geblieben und die Handwerkskammer erhält den bisherigen Vergoldeunterricht der Innung mit einem Zuschuß von 150 Mark. Es wäre doch interessant zu erfahren, warum die Handwerkskammer und die Innung den weiteren Ausbau des Unterrichts an unserer vorzüglich geleiteten Gewerbeschule – die vom Magistrat mit reichlichen Mitteln ausgestattet ist – nicht wünscht. Dieser soll doch unsern Lehrlingen zugute kommen und damit unserm Gewerbe.



Einband in modelliertem graugefärbtem Rindleder. Entwurf Maler Ehmke, Düsseldorf. Ausführung von Karl Schultze, ebenda.

Bei der geringen Anzahl von Lehrlingen in Westpreußen, die das Buchbinderhandwerk erlernen – im **letzten Jahr** sind, soweit diese bei der Handwerkskammer und der Danziger Buchbinderinnung eingeschrieben wurden, **sieben Prüflinge** zu verzeichnen –, muß gefordert werden, daß ein Mitglied der Prüfungskommission, wenigstens bei einem Teil, der vom Prüfling zu fertigenden Arbeiten zugegen ist. Bei jedem sollte der Freisprechung zum Gesellen eine **mündliche** Prüfung vorausgehen. Man braucht diese ja nicht bis auf **vier Stunden** auszudehnen, wie es die Danziger Kommission in einzelnen Fällen für notwendig erachtet hat. Nachdem in Thorn noch eine zweite Innung gegründet ist, können die entstehenden Reisekosten für die Kommissionsmitglieder nicht mehr sehr hoch werden, um nicht von der Handwerkskammer getragen werden zu können. Wenn diese für die 1904 unglücklich veranstaltete Ausstellung Geld – das weggeworfen war – übrig hatte, dann sollte sie doch für solch dringend notwendige Ausgaben, wie die vorbezeichnete, die Mittel laufend bereitstellen können. Den Inhabern solcher Lehrlingsbildungswerkstätten, wie sie in Konitz, Schwetz und vielen anderen Orten anzutreffen sind, würde man dann



Entwurf für Blinddruck auf Leder von Maler Ehmke, Düsseldorf.

mehr auf die Finger sehen oder sie auch besser zum Anschluß an eine bestehende oder zur Neugründung einer Innung veranlassen können. Wie die Danziger Lehrlinge, so müssen auch die in andern westpreußischen Orten befindlichen, ihrer bevorstehenden Gesellenprüfung je nach ihren Kenntnissen mit Bangen oder Mut entgegensehen. Es muß in ihnen die Bedeutung und der Ernst solcher Einrichtung der Handwerkskammer, wie die Gesellenprüfung es nun einmal ist und sein muß, entwickelt werden. Warum soll es denn den in kleinen Städten ausgebildeten Lehrlingen leichter gemacht werden als solchen in Danzig, zumal die Leistungsfähigkeit der ersteren nach bisherigen Erfahrungen vorweg eine ganz minimale ist. Wie bisher kann und darf die Gesellenprüfungs-Kommission für das Buchbindergewerbe in Westpreußen nicht arbeiten. Man muß die gangbaren Wege gehen, um diesen Mißständen wirksam zu begegnen, sonst wird wie bisher nur zehntel Arbeit für unsern Beruf von dieser Kommission geleistet.

Wie mag es in dieser Beziehung in den Kammerbezirken Insterburg, Königsberg, Posen und Stettin, soweit unser Gewerbe in Betracht kommt, aussehen.

Hugo Nitsch, Danzig.



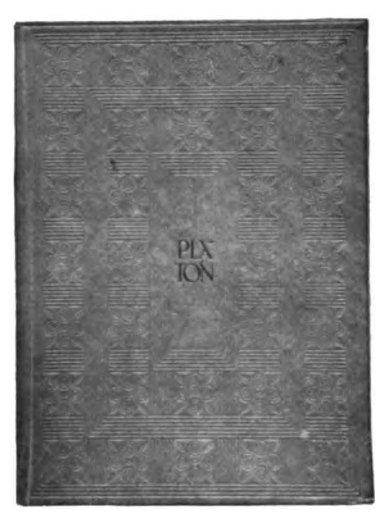
TECHNISCHE NEBENSÄCHLICHKEITEN IM EINFLUSS AUF DEN GESAMTEINDRUCK EINES EINBANDES.

Der Durchschnittsarbeiter ist daran gewöhnt, möglichst rasch über seine Arbeiten hinwegzukommen; er macht sich oft genug wenig Sorgen über gewisse Einzelheiten, da seine Technik nicht voll ausreicht, wo ein besonderes Nachdenken erforderlich oder wo das Material eine abweichende Behandlung erheischt.

Gehen wir einmal auf einige Einzelheiten ein, die an sich recht unbedeutend sind, die im großen Ganzen aber doch auf Aussehen und Haltbarkeit des Buches einen recht bedeutenden Einfluß auszuüben imstande sind.

Wir haben Bücher abzupressen. Sie sind geleimt und nach vorn beschnitten. Es ist oft verwunderlich, mit welcher Sorglosigkeit, um nicht zu sagen Nachlässigkeit, geleimte Bücher weggelegt werden. Meist sind sie richtig eingesägt, haben auch wohl zum Leimen rechtwinklig und gerade aufgelegen. Beim Abheben vom Leimbrett haben sie einigermaßen fest gehängt, man hat an einem Ende stärker gehoben und der noch feuchte Leim hat nachgegeben und das ursprünglich richtig gelagerte Buch ist nach oben bezw. unten seitlich verschoben; der Rücken sieht statt so: || | | | | || so \ \ \ \ \ \ aus. Wird das nicht bemerkt und abgestellt, so nimmt die Maschine beim Oben- und Untenschneiden natürlich an einer Seite mehr ab als an der anderen und das Buch ist – streng genommen – bis zu einem gewissen Grade verschnitten.

Ist nun aber auch gleichzeitig noch eine seitliche Verschiebung, d. h. gewissermaßen eine Drehung um die mittlere Achse in diagonaler Richtung hinzugekommen, dann wird das Buch wahrscheinlich nicht allein nach vorn, sondern auch nach oben und nach unten »Spitzen« erhalten. Das gibt dann recht fatale Korrekturen, wenn sie rechtzeitig bemerkt und nicht etwa vom Arbeiter verschwiegen werden. – Ich bitte um Verzeihung! Solche Sachen sagt man einem Lehrling, und das Archiv soll eine kunst-



Blinddruck auf gelbes Pergament. Entwurf von Maler Ehmke.

gewerbliche Zeitschrift sein. — Ich hoffe aber, daß auch sie hin und wieder in die Hände der Lehrlinge gelangt, da mag wohl auch eine so simple Alltäglichkeit einmal der Erwähnung wert sein.

Bei uns in Deutschland wird ja meistens geleimt mit sehr heißem und sehr dünnem Leim. In manchen Werkstätten wird noch mit heißem Hammer geleimt, in anderen wiederum begnügt man sich, den Leim einfach aufzustreichen und das Buch ohne weiteres wegzulegen. — Das scheinen die beiden Extreme, was dazwischenliegt, das Richtige zu sein. Heißer Hammer treibt den Leim nicht allein durch alle Stich- und Sägelöcher, sondern auch tief zwischen die Bogen hinein. Einfach aufgestrichener Leim bleibt besonders im Winter und in kalter Werkstatt allzusehr auf der Oberfläche des Bogens sitzen. Reibt man jedoch mit der Spitze des ungewärmten Hammers, so verteilt sich der Leim, bis zu einem gewissen Grade auch zwischen die Bogen, ohne jedoch da allzutief einzudringen. — So geleimte Bücher sind haltbar und legen sich gut auf. Eingebrannte, d. h. mit heißem Hammer geleimte legen sich schlecht auf.

Eng zusammenhängend mit dem Leimen ist das Abpressen, eine Arbeit, der leider nur allzuwenig Aufmerksamkeit in den Werkstätten gewidmet wird.

Schon das gleichmäßige Runden wird oft genug verabsäumt. Nach einer Seite mehr flach, nach der anderen stärker rund, oder oben mehr rund als unten oder gar beide Fehler gleichzeitig! Man wird in späterer Zeit wahrscheinlich einmal unsere Zeit in der Bestimmung nach der Provenienz in bezug auf die Ungleichmäßigkeit festlegen können, so verbreitet sind die Runde- und Abpreßfehler. Man kann auch schon für frühere Perioden bis zu einem gewissen Grade die Rundung als zeitbestimmend ansehen (siehe Abb. 1 bis 6).

Nun werden ja durch die Ästhetikerdilettanten die ganz flachen Rücken wieder bevorzugt, weil von England aus einzelne Bände wieder den Weg über den Kanal gefunden haben und der Rücken sieht so aus (s. Abb. 7). Das hat natürlich sofort wieder Nachahmer gefunden, und ein außerhalb Deutschlands als Lehrer dozierender Herr aus Holland hat rund heraus erklärt, jede andere Form sei falsch, denn sie »tue dem Buch Zwang an«. — Ob man ihn für maßgebend genug halten wird, um es nachzumachen?

Jedenfalls ist der gesunde Mittelweg für unseren Fall das Richtige, und das ist für den mittleren Band von etwa 30 Bogen der dritte Teil des Kreisbogens. Wer sich darüber klar ist, daß ein in die richtige Rundform gebrachtes und gut abgepreßtes Buch viel haltbarer ist als ein flaches oder ein überrundetes, der wird diesen gesunden Mittelweg einhalten.

Daß am Buche die Fälze nicht höher sein sollen als die Deckel, ist heute allgemeine Regel. Stark überstehende Fälze sind im Gebrauch sehr bald durchgearbeitet, und besonders die Halbfranzbände müssen so gearbeitet sein, daß beim Flachaufliegen das Gelenk noch etwas frei liegt. Daraus ergibt sich, daß der Falz eher etwas kleiner als größer sein soll als die Deckeldicke. Daß ein Falz so tief sein soll



Abb. 1. Bis zum 13. Jahrhundert.

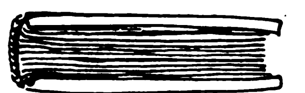


Abb. 2. Im 15. Jahrhundert.



Abb. 3. Im 17. Jahrhundert.

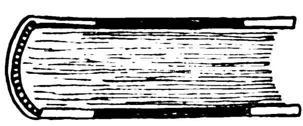


Abb. 4. Im 18. Jahrhundert.



Abb. 5. Im 19. Jahrhundert.

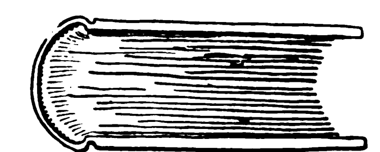


Abb. 6. Im 20. Jahrhundert.

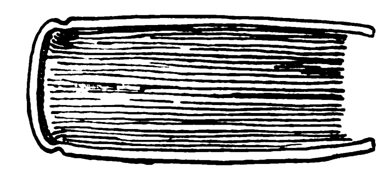


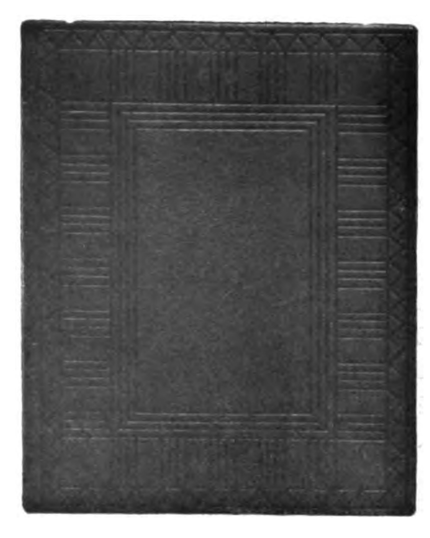
Abb. 7. Englisch-holländisch.



als der andere, daß er oben genau so tief sein soll als unten, sind Binsenweisheiten, die jeder kennt. Ob auch jeder in dieser Beziehung an seine Brust schlagen kann und sagen: ich habe ein reines Gewissen?

Beim weiteren Behandeln des abgepreßten Buches, besonders beim Anklopfen der Fälze herrscht noch manche abweichende Ansicht; besonders die Herren, die mit ihrer Arbeit stets große Eile haben, sind der Ansicht, daß man am schnellsten zu einem scharfen Falze kommt, wenn man den Rücken mit der Bahn des Hammers recht kräftig be- und verarbeitet. Die nie mehr zu vertilgenden Falten im Buche zeigen nur allzu deutlich von dieser üblen Mißhandlung. Es genügt vollständig, wenn die ersten 4 bis 5 Bogen am Falze her mit der Spitze des Hammers, die den Rücken etwa im halben rechten Winkel treffen soll, allmählich herunter geklopft werden, und zwar mit kurzen, dicht aneinander treffenden Schlägen. Ist der Rücken vorher gut eingekleistert, und hat er einige Zeit gehabt, um weich zu werden, dann werden die Bogen sich willig und leicht am Falz anlegen. Besonders sei noch darauf hingewiesen, daß ein allzu stark niedergehaltenes Buch nicht so haltbar ist als ein etwas kräftig gestiegenes. Das so oft beliebte Niederklopfen des Falzes wegen des leichteren Beschneidens kann unter Umständen zum Fehler werden.

Beim Beschneiden hat sich neuerdings das sogenannte »Dreiseitigbeschneiden« auch da eingeführt, wo kein Dreischneider an der Arbeit ist. Man könnte dazu gerade so gut »leider« wie »glücklicherweise« sagen. Das Verfahren hat eben große Vorteile — der Zeitersparnis wegen, — und große Nachteile — der unsauberen und unexakten Arbeit wegen. — In der Hand eines gewissenhaften Arbeiters wird auch ein dreiseitig beschnittener Band keinen Nachteil erleiden; aber — aber —! Jedenfalls hat der so beschnittene Band nicht mehr den Nachteil der eingerissenen Ecken und Kapitale. Aber man sollte doch als Regel gelten lassen, daß der Band erst nach dem Abpressen oben und unten geschnitten wird. — Er hält die Form, die ihm das Abpressen gab, viel besser und ist leichter zu behandeln. Wer seine Bücher rund klopft und sofort oben und unten beschneidet, der könnte besser dreiseitig beschneiden.



Blinddruck auf Saffian. Entwurf Maler Ehmke.

(Schluß folgt.)



BÜCHERSCHAU.

Im Verlag von Carl Meyer (Gustav Prior), Hannover, ist soeben ein ganz vorzügliches Werk für Fortbildungsschulen erschienen, das auch unser sachliches Interesse stark in Anspruch nimmt. Es betitelt sich: Die fachliche Gestaltung des Zeichenunterrichtes in der gewerblichen Fortbildungsschule. Dargestellt in mehreren Lehrgängen für schmückende Gewerbe und einem Kapitel über ornamentale Schrift von F. Baumann, Gewerbeschullehrer in Hildesheim. Preis 6,50 M.

Das Werk umfaßt Lehrgänge für Konditor-, Goldschmiede-, Glaser- und Buchbinderlehrlinge; es ist aus der Praxis des Verfassers entstanden, der bereits mehrere treffliche Lehrbücher für Fortbildungsschulen, ich nenne nur das in Buchdruckerkreisen ungemein günstig beurteilte Buch: Lehr- und Übungsbuch für Buchdrucker, herausgegeben hat. Ich muß sagen, daß es das beste Buch für den fachlichen Zeichenunterricht obiger Gewerbe an Fortbildungsschulen ist, was es bisher gibt. Ich sage sogar, daß seine Einführung an den Fortbildungsschulen eine unbedingte Notwendigkeit ist. Bisher tappten die Lehrer, die an den gewerblichen Fortbildungsschulen den fachlichen Zeichenunterricht erteilten, mangels eingehen-

der Kenntnisse der Technik der betreffenden Gewerbe im dunkeln, der eine versuchte es auf diese Weise, der andere auf jene. Das Baumannsche Buch gibt eine Methode, wie es gemacht werden soll, wie die Fehler vermieden werden können und wie dem Lehrling das richtige fachliche Zeichnen, das Umgehen mit den betreffenden Werkzeugen, die zum Schmücken dienen, beizubringen, ihm die Freude daran zu erwecken und zu erhalten ist. Bereits im Vorwort des Baumannschen Werkes befindet sich folgender trefflicher Satz: »Es ist darauf zu achten, daß die Betonung des Fachlichen nicht zu Oberflächlichkeiten und Halbheiten führt, wie man sie auf Ausstellungen leider nur zu oft zu sehen bekommt; der Buchbinderlehrling zeichnet reich ornamentierte, wohl gar farbig ausgeführte Buchdeckel, denen man es ansehen kann, daß er sich dabei über die Möglichkeit der Ausführungen völlig im unklaren befunden hat.«

Der Verfasser meint das Abzeichnen von Einbanddecken, die mittels der Vergoldepresse hergestellt sind, sogenannte Verlegerleinendecken oder Vorlagen solcher Decken, und hat darin vollkommen recht. Das Zeichnen solcher Decken überlasse man den Graveurlehrlingen, den Graveuren, die für die Herstellung der Metallprägeplatten für solche Leinendecken in Frage kommen, für die es von Nutzen ist, wenn sie Derartiges zeichnen. Der Buchbinderlehrling aber soll die aus seinen handwerklichen Verzierungstechniken: des Blinddrucks und der Handvergoldung, entstehenden Möglichkeiten empfinden lernen, dabei Anregungen empfangen und somit das rein fachliche Zeichnen üben.

Der Verfasser schreibt ferner Seite 76 seines Werkes: »Die Dekoration dieser billigen und populären Buchdeckel, Leinendeckel, fällt nicht in das Bereich des Buchbinders; ihre Herstellung geschieht ausschließlich auf mechanischem Wege. Bei Ausgestaltung des fachlichen Zeichenunterrichtes können diese uns darum weniger interessieren, da der Buchbinder an seiner Gestaltung nicht den geringsten Anteil hat. Wenn trotzdem in Gewerbeschulen für Buchbinderlehrlinge und Gehilfen derartige Buchdeckel mit Aufwand von Farbe und in Anlehnung von Vorbildern gezeichnet werden, so läßt sich das nur aus Unkenntnis der handwerklichen Technik erklären, die gering bemessene Zeit unserer Fortbildungsschulen soll durch solche Abschweifungen nicht noch mehr verkürzt werden. Die für unseren Unterricht grundlegende Technik ist allein die Handvergoldung, die für das bessere Buch in erster Linie in Frage kommt. Hier kann sich die technische Fertigkeit des Buchbinders im schönsten Lichte zeigen, in dieser alten Handwerkskunst kann er, falls er sich dazu eignet, seinen Geschmack und künstlerische Veranlagung in weitgehendstem Maße bekunden.«

Das sind hervorragend treffliche Worte, die an Wert gewinnen, da sie kein Fachmann, sondern ein Schulmann spricht, der tief in das Wesen unseres Berufes eingedrungen ist und sie zur Hebung derselben doziert.

Der Verfasser schreibt weiter: »Trotzdem die Buchbinderei eine interessante und glanzvolle Vergangenheit aufzuweisen hat, sind die gegenwärtigen wirtschaftlichen Verhältnisse der Ausstellung der Buchbinderlehrlinge sehr ungünstig. War vor Zeiten der mit der Hand gebundene und vergoldete Einband der Stolz eines tüchtigen Buchbinders, so bietet die Geschäftslage von heute den angehenden Lehrlingen zur Ausbildung in dieser handwerklichen Kunst nicht überall die nötige Gelegenheit. Es ist deshalb nicht zu verstehen, wie die für die Hebung des Handwerks wirkenden Instanzen die Ergänzung der Meisterlehre durch praktischen Unterricht gerade für dieses Gewerbe nicht dringlicher betreiben.« Dagegen kann man wohl einwenden, daß diese Worte durch die Tatsachen einigermaßen überholt sind; es gibt eine ganze Anzahl von Städten, z. B. Berlin, Dresden, Leipzig, Bielefeld, Hildesheim, Hannover, Düsseldorf, München, Stuttgart, Danzig, Chemnitz, Nürnberg, Hamburg, Elberfeld u. a., wo bereits praktischer Unterricht für Buchbinderlehrlinge stattfindet.

Wie gesagt, das Buch an allen Fortbildungsschulen einzuführen, ist eine Notwendigkeit, und meine vorstehenden Ausführungen sollen diese Notwendigkeit allen denen zur Pflicht machen, die zur Einführung eines solchen Werkes maßgebend sind.

Berlin, August 1910. **Paul Kersten.**

Für die Redaktion verantwortlich: Paul Adam in Düsseldorf. — Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.
Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.



GESCHÄFTLICHE MITTEILUNGEN.

Das Caragheen-Moos und seine Verwendung zum Marmorier-Grund. Das Wichtigste für den Marmorierer ist der Marmoriergrund; davon hängt ganz besonders das Gelingen musterhafter Marmorschnitte ab. Einen vorzüglichen, billigen Schleim für den Marmoriergrund liefert das Caragheen-Moos. Dieses ist eine Meeresalge, wächst in tieferen Wasserschichten der Nordsee und des Atlantischen Ozeans. Es ist blattartig zart verzweigt, getrocknet hornartig gelblich und bildet 5–12 Zentimeter lange kleine Büschel, riecht angenehm, schmeckt salzig und enthält einen kurzzügigen Schleim. Es wird an den Küsten Irlands gesammelt, weshalb es auch Irländisches Moos genannt wird (nicht Isländisches). In der Medizin findet es Anwendung und in den nördlichen Gegenden dient es sogar als Nahrungsmittel. Technisch wird es vielfach benützt: zum Bierklären, zur Weberschlichte, zum Marmoriergrund, zu Appreturen, zur Jodgewinnung durch verbrennen usw. Da das Caragheen-Moos so vielfach benützt wird, kennt der Drogist die praktische Anwendung desselben für den Marmoriergrund nur wenig oder gar nicht und schätzt das Moos nur nach dem Aussehen – je heller und reiner dasselbe ist, je höher steht es im Preise. Diese Ansicht kann für Verwendung des Mooses zum Marmoriergrund nicht in Betracht genommen werden, weil das helle und reine Moos nicht immer von Natur aus hell und rein gewesen ist, sondern in den meisten Fällen wird es gewaschen, künstlich gebleicht, sogar gefärbt, wodurch das Moos an Schleimhaltigkeit bedeutend verliert und dem Marmorierer große Schwierigkeiten bereitet. Es gibt so minderwertige Sorten, die trotz ihres schönen Aussehens für den Marmorgrund nicht zu verwenden sind. Sie haben den Nachteil, daß der Marmorierer das doppelte Quantum verbraucht und mangelhafte Marmorschnitte erzielt; das gewünschte Resultat, daß die Marmorierfarben feuervoll, glatt und nicht krislich stehen, kann er nicht erreichen. Wie das bei anderen Pflanzen auch der Fall ist, hängt die Qualität des Caragheen-Mooses in Hinsicht der Schleimhaltigkeit von der Fruchtbarkeit des Bodens ab. Das maßgebende Caragheen-Moos zum Marmoriergrund darf man nicht nach dem Aussehen wählen, sondern es muß fachmännisch geprüft werden, um ein sicheres Arbeiten zu ermöglichen. Herr Paul Szigrist, Marmorierlehrer, Leipzig, Talstraße 1, hat ein großes irländisches Caragheen-Moos-Lager speziell für Marmoriergrund eingerichtet und bietet eine gleichmäßige Qualität zu billigem Preis an. Zu jeder Lieferung folgt eine Gebrauchsanweisung.

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

X. JAHRGANG HEFT VIII NOVEMBER 1910

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI u. CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTS-BÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

BEITRAGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART SIND AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, STEPHANIENSTR. 8, ODER DEN VERLAG EINZUSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

ABONNEMENTSPREIS VIERTELJÄHRLICH 2,25 Mk. EINZELNE HEFTE 1 Mk.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE a. S.

′# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

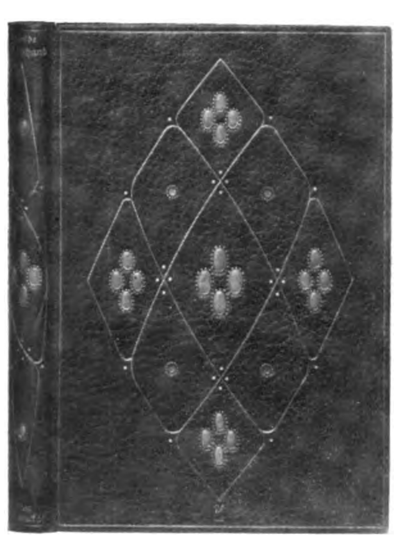
ZUGLEICH FORTS. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

X. Jahrgang November 1910 Heft 8.

DIE BRÜSSELER AUSSTELLUNG NACH DEM BRANDE.

Es ist also doch noch wahr geworden, ich habe Brüssel noch gesehen; in zwölfter Stunde, vierundzwanzig Stunden vor Schluß. Nur eine kurze Spanne Zeit war für die Besichtigung übrig, und es war nur möglich das Wesentlichste, und zwar wieder nur von unserem Fache, zu sehen.

Einer der Herren Fachschriftsteller, der nicht nur alles weiß, sondern der sogar alles besser weiß, hat seinerzeit gesagt, daß ein Berichterstatter, der nicht über alles berichtet, ein leichtsinniger Mensch sei, den man nicht ernsthaft zu nehmen brauche. Leider gehöre ich nicht allein zu dieser so gekennzeichneten Sorte, sondern zu den Barbaren, welche nicht nach Hause gehen und dann nach dem offiziellen Kataloge jedem einzelnen sein Votum zudiktieren, dem einen gut und wohlwollend, dem anderen absprechend. Das wäre bei dieser Ausstellung, die doch an einer gewissen Zerrissenheit litt, wenigstens nach dem Brande, auch kaum möglich gewesen. Es erforderte immer ein Durchdrängen von einem Ende der Ausstellung zur anderen Seite, um dahin zu gelangen wo es Bücher gab. Wenn mein Kollege im Amt, Weiße in Hamburg, sagte, daß man eine Ausstellung von Einbänden immer da suchen müsse, wo niemand sich aufhalte, so stimmt es fast sicher. Man hat im großen Publikum immer noch nicht das Interesse, wie es in England und zum Teil wenigstens auch in Frankreich der Fall ist. Dagegen habe ich in der englischen Abteilung zu allen Zeiten ein verständnisvolles Publikum angetroffen; aber dann waren es auch englisch sprechende Besucher. Das sollte uns zu denken geben.



Einband von Paul Kersten, marineblau Maroquin poli mit hellrosa Lederauflagen. Brüsseler Ausstellung.

Da nun einmal die englische Ausstellung erwähnt wurde, soll auch mit ihr begonnen werden. Soweit es sich um Buchkunst handelt, scheint sie, wenigstens nach der äußeren Aufmachung, die bedeutsamste zu sein. Die Engländer verstanden zu zeigen, was man sehen wollte, ohne doch aufdringlich zu sein. In der deutschen Abteilung ist das nicht in gleichem Maße der Fall gewesen. Doch davon später.

Die englische Abteilung für Buchkunst ist ein in sich abgeschlossenes Ganzes. Ein behaglicher Raum – das Wort »intim« möchte ich vermeiden – mit gedämpftem Oberlicht, das von vornherein schon eine gewisse Stimmung vorbereitet, zeigt ringsher an den Wänden die Schrankvitrinen der großen Firmen. Man merkt es der Ausstellung nicht an, daß sie bereits durch einen Brand gestört und zum zweiten Male installiert ist. Reichhaltig und inhaltsreich, dabei sehr vielseitig, haben alle Aussteller sich beteiligt. Allerdings steht nicht alles auf gleicher Höhe. Es ist dem Berichterstatter leider nicht gelungen, während des zweitägigen Aufenthaltes in der Ausstellung einen Vertreter ausfindig zu machen, der die Vitrinen geöffnet hätte, um auch in das Innere der Bände Einblick zu nehmen. Das wäre doch sehr wertvoll gewesen, wenn ja auch die Arbeitsweisen der vertretenen Aussteller im allgemeinen bekannt sind.

Wenngleich sich alle Arbeiten der Aussteller sofort als ausgesprochen englische darstellten, so war doch ebenso auf den ersten Blick die Eigenart eines jeden zu erkennen. Der Menge nach überwog die Binderei der Oxford University Press. Für die erste Ausstellung vor dem Brande hatte ja



Einband von Paul Kersten, dunkelgrün Seehundleder, Blind- u. Golddruck, Vorsatz gelbschwarzes Marmorpapier. Brüsseler Ausstellung.

diese Werkstatt ein kleines Heftchen herausgegeben: SOME OXFORD BINDINGS. Davon war natürlich in der späteren Exposition nichts mehr vorhanden. Beim Vergleich mit den darin gegebenen Reproduktionen scheint es, als ob die zweite Ausstellung Geschmackvolleres gebracht hätte. Wenigstens sind Bände, die einen direkten Verstoß gegen die Regeln der Ästhetik bedeuten, in dieser Ausstellung nicht mehr enthalten gewesen. Der »Dante«, der in der ersten Ausstellung ausgelegt war, bei dem das ausgesprochen gotische Muster, das der Unterschrift nach Flammen darstellt, von einem Linienmuster überschnitten wird, ist ein Mißgriff, über den auch die blendendste Technik nicht hinweghilft. Verstärkt wird der Übelstand noch dadurch, daß die Flammen z. T. mit Hellrot aufgelegt sind. Ebensowenig wird man sich mit dem Ornament auf dem Bande »Wordsworth« befreunden können, sowohl was die Behandlung der Landschaftsmotive und seiner in der Zeit der Jugendrichtung stehenden Umrahmung anlangt, wie auch in bezug auf das Rückenornament. Daß man ein Ornament über den ganzen Rücken aufwärts laufen läßt über alle Höhen und Vertiefungen auf und neben den Bünden, ist schon zum mindesten gewagt. Nachher es aber noch mit goldenen Bundlinien zu überschneiden, gilt sowohl nach englischer wie nach deutscher Auffassung als Geschmacklosigkeit.

Das ist, wie bereits gesagt, nach dem Brande anders geworden. Was in den letzten Wochen ausgestellt, war ausnahmslos dem guten Geschmack entsprechend. Vor allem pflegt die Oxford Press einen nach allen Richtungen hin tadelfreien Buchkörper. Die Marotte einzelner englischer Bücherfexe, dem Buche einen geraden Rücken zu geben, ist von der genannten Werkstatt glücklicherweise nicht übernommen worden. Unter den einfacheren Arbeiten fallen die hohen Pyramiden der sogenannten »Yapp-Bibles« auf. Die heilige Schrift in mehr als 15 Größen, in Seehundleder gebunden und mit überstehenden Kanten, die so breit sind, daß sie für den Schnitt des Buches vollständigen Schutz geben. Die Bände zeigen eine mustergültige

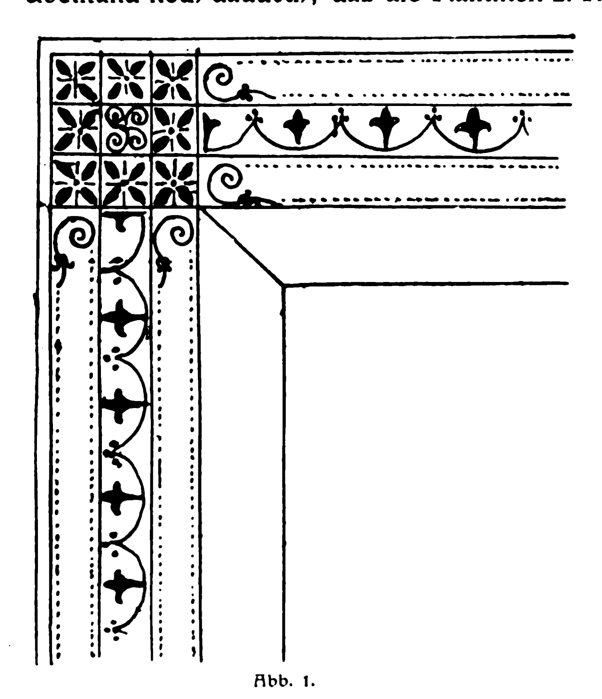


Abb. 1.

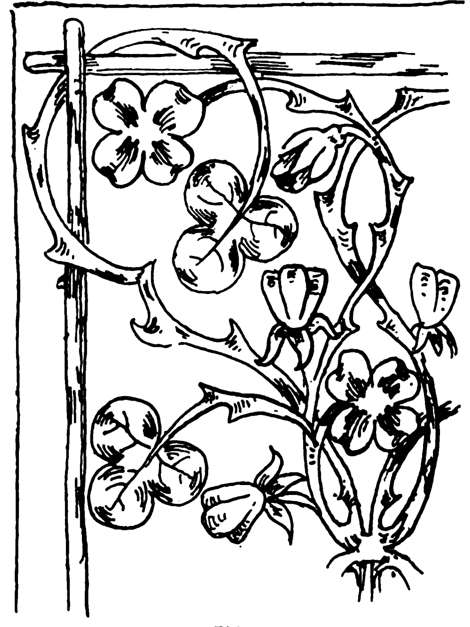
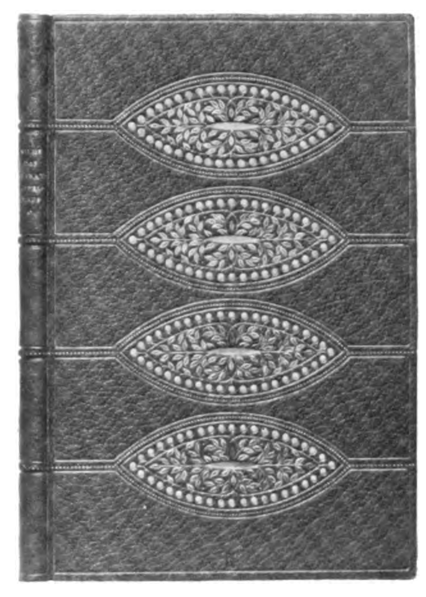


Abb. 2.

Arbeit. Keine Goldlinie, keinerlei Pressung versuchen eine auffallende Zier zu geben. Nur der Titel in Gold im zweitobersten Felde und das Wort »OXFORD« am unteren Rande treten hervor. Aber jeder Band, der größte wie der kleinste – der ist ungefähr 7 cm hoch –, hat echte Bünde, die rechts und links blind abgestrichen sind. Die Bücher wirken in dieser schlichten Einfachheit und tadellosen Lederarbeit förmlich monumental.

Die kunstgewerblichen Arbeiten sind in zwei Gruppen gesondert; die Halbfranzbände, meistens Pergament, stehen in den Schrankvitrinen, die Ganzlederbände in den Tischvitrinen mitten im Saale. Zum größten Teile zeigen die Halbfranzbände rankig am Rücken aufsteigendes Ornament; Bundeinteilung sehr selten. Überhaupt zieht durch alles Ornament der Engländer der Naturalismus und nur ganz vereinzelt Anklänge an unsere Moderne, und wo es geschieht, da hat man sie auf der Raumteilung des sogenannten Mönchsbandes aufgebaut und mit Glück verwendet. Der Engländer ist in seiner Auffassung moderner Zierweise viel vorsichtiger als wir. Er entwickelt aus vorhandenem, er will nie auffällig sein, er macht keine phantastischen Neuerungen, wie wir sie uns oft genug zuschulden kommen lassen. Ob wir für uns aber nochmals eine so ausgesprochen der Natur nachgebildete Form als zweckmäßig und schön erachten würden? Wohl kaum. Die Formen wirken in Handvergoldetechnik, selbst in der besten, unbeholfen, um nicht zu sagen plump. Nur wer seine Bogen völlig in der Gewalt hat, kann sich an derartige Arbeiten heranwagen. Und das ist, was uns die englischen Arbeiten so anziehend erscheinen läßt. Im übrigen zeigen die Arbeiten nicht naturalistischer Richtung starke Anklänge an die Renaissance. Das Bandwerk ist etwas schwungvoller geworden, wie auch sonst ein Bestreben nach schwungvoller Schönheit der Linie wiederholt zutage tritt. Es ist ein Wachsen und Streben alles Rankenwerkes nach einer Richtung und erinnert oft genug an die interessanten Linien, die sich beim Serpentintanz zeigen.



Einband von Paul Kersten, rosa Maroquin poli, die Beeren hellblau, Vorsatz rosa-hellblau Marmorpapier. Brüsseler Ausstellung.

Von den nach unserer Anschauung modernen Arbeiten scheint das schönste Stück ein roter Saffianband zu sein, dessen Aufbau die Abb. 1 wiedergibt. Um zu zeigen, wie weit man in der Oxford University Bindery dem Naturalismus entgegenkommt, ist ebenfalls eine Skizzierung an Ort und Stelle beigesetzt (Abb. 2).

Eine Eigenart des englischen Bibeleinbandes ist der bei uns unbekannte Gebrauch, den Vorderschnitt mit Register zu versehen, zu schneller Auffindung der einzelnen Abschnitte oder Propheten usw. Während bei uns in diesem Falle entweder sogenannte »Ohren« oder lang ausgeschnittene Registereinschnitte gemacht werden, sind bei den Bibeln der Oxford Bindery — auch bei Bagster & Sons standen »indexed Bibles« — für die einzelnen Abteilungen mit einem Hohleisen durch etwa 30 Blatt hindurch

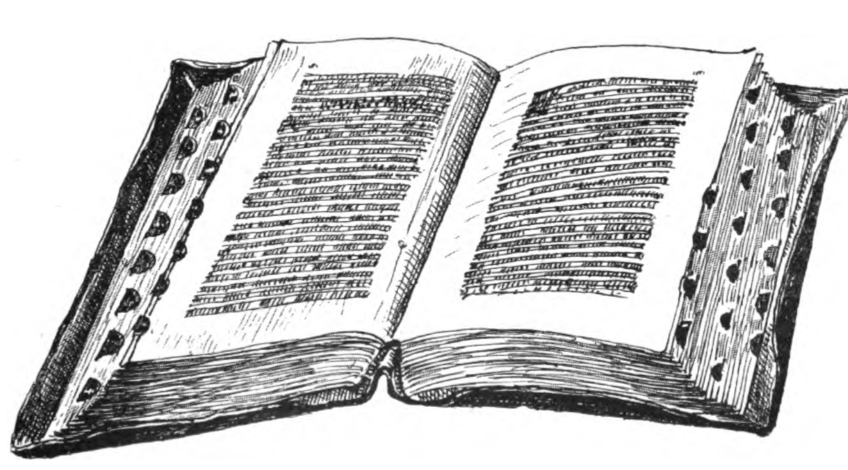


Abb. 3.

halbrunde Ausschnitte eingeschlagen, bis an das Anfangsblatt des betreffenden Absatzes heran. Auf diesem ist dann ein kleines, dunkelfarbiges Lederschild aufgeklebt, das das gekürzte Wort in Gold trägt: Gen., Exod., Levit. usw. Das Einschlagen ist so eingerichtet, daß die Hohlung allmählich verläuft, also vertieft im Vorderschnitt sitzt (s. Abb. 3 u. 4).

Sehr gut waren die Ledermarmorierungen der Oxford Bindery, besonders ein Band mit sog. Baummarmor. Die Pergamentbände sind alle mit sehr schönen, gut in der Farbe gestimmten Papieren überzogen, wenn nicht Art linen verwandt wurde. Ein Halbfranzband in Saffian hatte Pergamentüberzug und sah sehr gut aus. Die Pergamentbände waren in Halbfranzbandmanier gebunden und trugen alle eingepreßten Falz.

In bezug auf künstlerischen Entwurf und große Klarheit, selbst da, wo das Ornament sehr reich ist, hat Katherine Adams, Eadburgha Bindery, Broadway, Worcestershire, Vorzügliches geleistet. Das »Paradise regaind« in rot Nigerleder mit der zierlichen Pointillé-Vergoldung mit eingestreuten kräftigeren Ringen ist allerliebst. Dabei sind die Pointilléformen nicht mit Stempeln, sondern mit einzelnen Punkten gedruckt. In bezug auf die Schrift und deren Anordnung können wir von den Engländern

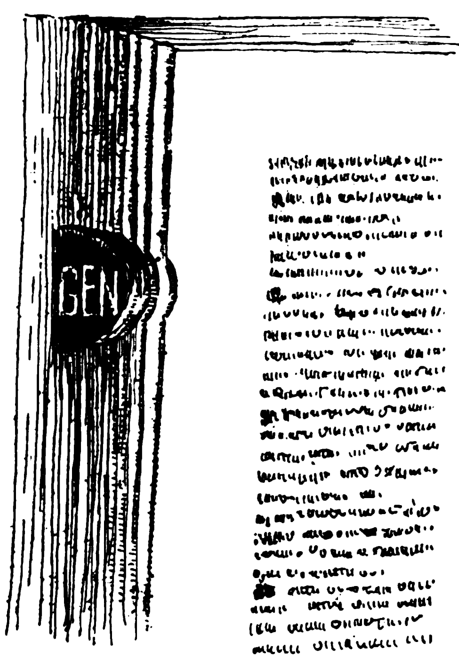
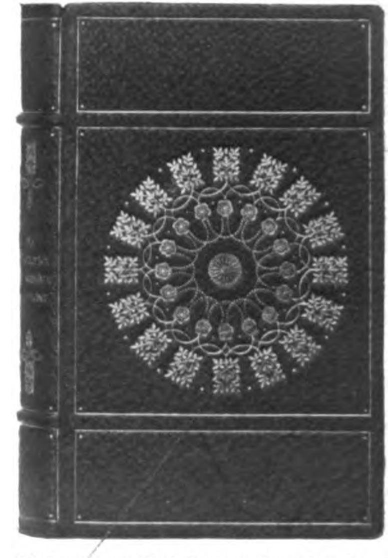


Abb. 4.

viel lernen. Vorbildlich nach dieser Richtung hin ist der Band »The Roots of the Mountains« von William Morris geschrieben.

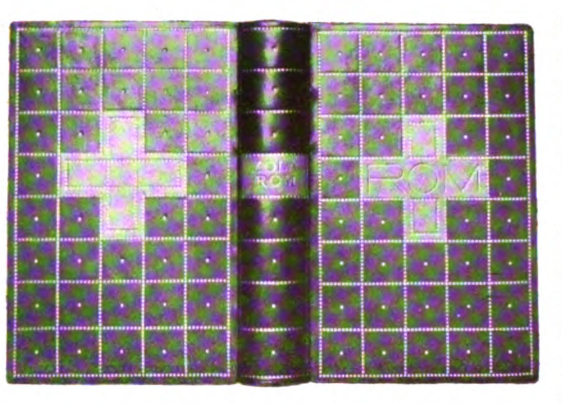


Einband von Paul Kersten, karminfarben Seehundleder, Vorsatz karmoisinfarbiger seidener Spitzenstoff. Brüsseler Ausstellung.

Als eigenartiger Kontrast hierzu steht in derselben Vitrine und nur durch eine eingesetzte Abteilung geschieden ein nicht zu ermittelnder Aussteller, bei dem nur ein eingelegter roter Zettel darauf hinweist, daß er von Henry Johnson Sons & Co. vertreten wird. Die Ornamentierung ist in allen Fällen überreich und deckt damit die unzureichende Vergoldetechnik. Für eine so einfach vornehme Vergoldung, wie bei Kat. Adams, würde hier die Technik nicht ausreichen. Sie geht über das, was bei uns ein mittlerer Vergoldeschüler leistet, nicht hinaus, sowohl in bezug auf Exaktheit, wie auf Farbenzusammenstellung, die oft genug abschreckend ist. Eine Linie, die nicht mehr oder weniger »mausert«, war nicht zu entdecken. Der Band »Tales from Scott« ist in der Konzeption des Entwurfs zum mindesten sehr rückständig; so ornamentiert man kein Buch.

Brauchbar dagegen und offenbar die beste Leistung war eine »Holy Bible«. Der Goldschnitt war vor dem Heften gemacht, sah aber recht gut aus. Die Verzierung war einfacher gehalten und sorgfältiger ausgeführt.

Sangorski & Sutcliffe haben natürlich wieder Vorzügliches zu zeigen. Auch diesmal wieder, wie schon in Frankfurt a. M., bringen sie einen Band, der auf der Decke einen Pfau zeigt, der mit Türkisen in den Augen der Federn besetzt ist. Es schien, als ob der Band hinter dem in Frankfurt angekauften etwas zurückstände, als ob er künstlerisch nicht auf gleicher Höhe stände. Der jetzige Band ist etwas größer als jener und ist mit 750 Fr. ausgezeichnet,



Einband der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinderfachſchule, Schüler Otto Gygax, Bleienbach, Olivbraun Ecrasé mit Auflage violett Maroquin.

während der Frankfurter für 900 Mk. erworben wurde. Die Farbengebung ſchien auch nicht auf der gleichen Höhe zu ſtehen. Man ſoll eben niemals dasſelbe zweimal machen. Die Bände haben faſt ausſchließlich nur oben Goldſchnitt und waren an den anderen Seite unbeſchnitten. Allerliebſt war ein Band in blau Levantmarocco, lediglich mit Mittelſtück geziert. Auch hier wieder zeigt die Firma, welchen Wert ſie der Schrift und deren Anordnung beimißt. Bei dem Bande: »Songs by Tennyson«, wie auch bei »Reminiscences of Abraham Lincoln« wirkt der Schriftſatz als Ornament. Aber auch außerdem betätigt ſich die Firma auf dem Gebiete der Schrift; ganze Tableaux und Dedikationsblätter ſind in ebenſo künſtleriſcher als techniſch vollendeter Weiſe von Hand geſchrieben. Auffallend ſauber und peinlich genau iſt die Ausführung der Buchſtaben, die mit Blattgold behandelt ſind. Selbſt wenn man in Betracht zieht, daß das Schreiben künſtleriſcher Schriften von England neuerdings ausgegangen und verbreitet worden iſt, muß man die geſchickte und immer gefällige Ausführung dieſer Handarbeiten bewundern und anerkennen. Einzelne der Arbeiten ſind in geeignete Umrahmungen eingeſetzt.

Jedenfalls haben wir hier ein Feld, das bei uns noch recht ſehr im Werden begriffen iſt.

Bagster & Sons haben außer einer Reihe von indexed Bibles noch andere Einbände ausgeſtellt, die einen Dekor vom Ende des vorigen Jahrhunderts zeigen. Kaum etwas anderes ist auch von Forward & Sons zu ſagen.

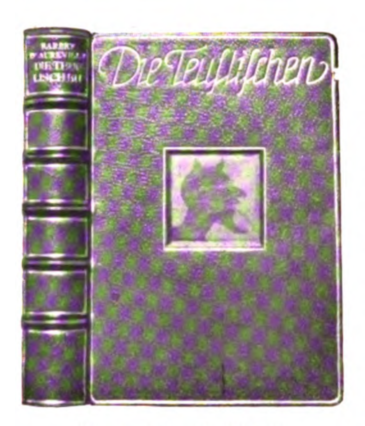
Von den wenigen franzöſiſchen Firmen fällt Marius Michel durch die raffiniert zuſammengeſtellten Farbentönungen auf. Dabei ſind alle Konturen in Blinddruck ausgeführt und Golddruck nur ſehr wenig angewendet. Die Formen ſind groß und naturaliſtiſch und mit eingedruckten Einzelheiten, die den Formen etwas Reliefartiges geben. In allen Fällen iſt die Wirkung vornehm und von einer ſichtbaren Großzügigkeit. Ein Band »Voltaire par Zadig« iſt mit Goldkonturen ausgeführt. Auch heute noch belieben die franzöſiſchen Buchbinder Vorder- und Rückſeite zu dekorieren.

Mame in Tours hat einige ſehr gute Arbeiten ausgeſtellt, doch iſt Hand und Preſſe ſo geſchickt verwandt, daß man nicht immer den Unterſchied feſtſtellen kann. Einige ſcheinbar ſehr bedeutende Handarbeiten waren aber ſo ungünſtig und weitab vom normalen Geſichtsfelde plaziert, daß man wohl einen Geſamteindruck hatte, Einzelheiten aber nicht mehr zu erkennen vermochte. Einige ſehr gute Arbeiten im Geſchmacke der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts haben uns ſehr gut gefallen.

Auch Conquet (Carteret successeur) ſtellt eine Reihe ſehr verſchiedener Einbände aus, die ſehr ſchön, aber alle im Stile der Mitte des vorigen Jahrhunderts vergoldet ſind. Die Kollektion war deshalb ſehr intereſſant; man ſieht die Richtung nicht oft, und dann meiſt wenig geſchmackvoll; das war hier aber glücklich vermieden. Farond-Paris hat einige Halbfranz- und Ganzlederbände exponiert, teils Blind-, teils Golddruck; nichts davon war aber modern, auch konnten die Arbeiten ſich nicht meſſen mit denen von M. Michel. Die Vergoldungen der Gebrüder Magnier waren nicht auf der Höhe der ſonſtigen franzöſiſchen Leiſtungen.

Pagnant-Paris hat einen kleinen, ſehr ſchönen Empireband ausgelegt. Zwei Bände mit Blindkonturen, teils naturaliſtiſch, teils fantaſtiſch waren weitab von einer modernen Richtung, wie wir ſie ſehen und ausüben. Einige andere Arbeiten zeigen die im vorigen Jahrhundert ſehr konventionell geweſene Richtung, die aber auch dort längſt paſſé iſt. Schade! Mit ſo guter Vergoldetechnik wäre mehr zu erreichen geweſen.

Von Michel Engel, der nur Verlagswerke ausſtellt, intereſſiert uns nur ein Band, von dem wir die ſehr ſchöne, handvergoldete Innenkante ſehen und das geſchmackvolle Papiervorſatz. Damit iſt denn auch die Reihe der franzöſiſchen Arbeiten erſchöpft.



Einband der Kunstklasse der Berliner Buchbinderfachschule, Schüler Karl Schaub, Sigmaringen. Rot Saffian, Teufelskopf schwarz auf grauem Grunde.

Die italienische Abteilung ist sehr geschickt angeordnet, so daß man nach den vorzüglichen plastischen Arbeiten auch den Buchbinderarbeiten mit einer wohl vorbereiteten Stimmung entgegentritt. Und das ist nötig. Technik und Ornament weichen doch sehr ab von dem, was wir als gut und geschmackvoll ansehen. Es scheint, daß nur drei Mailänder Firmen ausgestellt haben, wenigstens waren nicht mehr aufzufinden. Pizzanelli in Mailand stellt Lederarbeiten in Rindleder aus, teils Presse, teils Handarbeit, aber geschickt in der Zusammenwirkung, in der Form und in der Farbe. Ebenso hat Edgar Carolin-Mailand Arbeiten in Samt, Leder und Karton ausgestellt. Es ist einzelnes durchaus modern und gut in der Form, die Technik aber ist dilettantisch und nicht genügend ausgenützt. Das Störendste ist der Lack, der überall angewandt ist. Es scheint, daß man ihn nicht als Schutz-, sondern als Glanzmittel angewandt hat. In dicker Schicht überdeckt er alles. Freilich, technische Fehler und Abweichungen konnte man damit nicht kaschieren.

Auch eine ganze Reihe von Stiftvergoldungen waren vertreten, auch die Zeichnung recht brav. Die Technik aber war erbärmlich und die Linien der Handvergoldungen stümperhaft und immer schief. Das hinderte freilich nicht, daß die Firma mit der goldenen Medaille bedacht wurde. Der Unfug mit den Prämierungen wird aber noch lange nicht beseitigt sein, und er ist doch so unzeitgemäß wie möglich.

Im holländischen Hause ist eigentlich viel Buchkunst ausgestellt, aber es sind nicht alles Buchbinder, ja scheinbar sind diese in der Minderzahl beteiligt. Ganz überwiegend sind Batikarbeiten ausgestellt, und zwar solche, die sich sehen lassen können. Abweichend von denen, die in Deutschland der Technik einen schlechten Ruf gemacht haben, waren hier wirklich sauber ausgeführte Arbeiten zu sehen. Einige sogar so, daß man sich mit der sonst für den Bucheinband ungeeigneten Technik hätte aussöhnen können.

Der Raum war sehr geschickt zu den reichlichen Batikarbeiten gestimmt und schmiegte sich der Technik an. Am meisten repräsentierte den Buchbinder der ebenso rührige wie geschmackvolle Tierie. Er weicht in der Technik durchaus von unseren Gewohnheiten ab, neigt in seiner Arbeit zu der des Geschäftsbuches. Er bevorzugt die Vergoldepresse, Handvergoldung steht im Hintergrunde. Aber die Arbeiten sehen eigenartig und nobel aus. Seine Technik bedingt es, daß er die Deckel vom Rücken weit absetzt, die Kapitale — häufig Lederkapital — auf das Buch herübergehen läßt, und die Deckel nach dem Falz zu breit verlaufend abschrägt. Dadurch erhalten die Bände einen von den unseren ganz verschiedenen Gesamtcharakter, der jedoch nicht unangenehm, wenn auch ungewohnt wirkt.

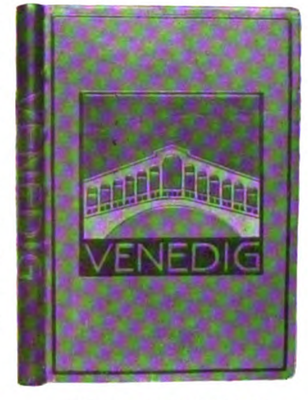
In der Kollektivausstellung der Niederländischen Genossenschaft für Handwerk und Kunstindustrie sind offenbar eine reichliche Anzahl von Dilettanten vertreten. Man bedauert es ehrlich, daß Arbeiten der Baronesse v. Haersolte, die zwei Bände in grünem Ecrasse und einen in Nigerleder ausgestellt hat, auf einem sehr guten Buchkörper gute Entwürfe in jammervoller Weise vergoldet hat. Was würde da bei einigermaßen brauchbarer Vergoldetechnik zu erreichen gewesen sein!

Enschede und Söhne in Haarlem stellen einen offen aufliegenden Quartband aus, der die Außenseite nicht erkennen läßt, dagegen den Überumschlag aus nicht enthaartem Rohkalbfell. Die Zeichnung für Handvergoldung auf einem Bande in Naturleinen ist leider auf Platte graviert und mit der Presse gedruckt. Solche Fehler sollte man heute doch nicht mehr rügen müssen. Versteht es der Buchbinder nicht, dann sollte doch wenigstens die Gravieranstalt zu solchen unmotivierten Verstößen gegen den guten Geschmack die Hand nicht bieten.

Sehr schöne Batikarbeiten hat Beyers de Craaf ausgestellt, ebenso wie B. Bake vorzügliche Batiken auf Pergament mit Rehbraun, Schokoladebraun und Sepia zeigt. Es dürfte das Beste sein, was bis daher in dieser Technik, soweit das Buch in Frage steht, bekannt wurde.



Und nun zu Deutschland. Es ist schon soviel über die deutschen Anordnungen gesagt und geschrieben worden, daß es überflüssig ist, hier auf allgemeines einzugehen. Daß beim Einrichten, bei der Heranziehung geeigneter Fachleute für die Ausstellung allerhand Ungeschicklichkeiten und Unstimmigkeiten vorkamen, braucht nicht Wunder zu nehmen. Wir müssen eben bei uns in Deutschland mit dem einmal eingebürgerten Cliquewesen rechnen, das ja bereits Götz von Berlichingen mit einem geflügelten Worte belegt hat. Wir wollen es hier nicht wiederholen. Den Herren, die die Fäden in der Hand gehabt haben, wird der Vorwurf nicht zu ersparen sein, daß man eine deutsche Buchkunst nicht wie sie ist, sondern wie sie einzelne haben möchten, geflissentlich gezeigt hat. Vielleicht wird das später einmal anders, zu erwarten ist es einstweilen nicht. Wir haben an reiner Kunstbuchbinderei demnach nur vier Fachleute zu verzeichnen, die genannt sind, während der Interessanteste und technisch Hervorragendste, Böttger in Berlin, von seinem eigenen Institute noch jedesmal totgeschwiegen wurde. Destomehr hat die Fachpresse die Pflicht, zu korrigieren, was am grünen Tische in Berlin verfahren ist. Böttger ist der Buchbinder und Handvergolder par excellence. Seine Arbeiten tragen den Stempel unfehlbarer Technik, sowohl bei der Behandlung des Leders, bei der Handvergoldung und beim Blinddruck. Böttger zeichnet mit seinen Werkzeugen; das ist, was viele neben ihm nicht können und nie lernen werden. Die Ausstellungen der Reichsdruckerei, soweit die Einbandtechnik in Frage kommt, würde ohne Böttgers Kunst kaum jemals den Ruf erlangt haben, der ihnen zur Seite steht. Es sind auch diesmal wieder einige der älteren Arbeiten ausgelegt, die nun seit etwa 10 Jahren immer wieder auf der Bildfläche erscheinen. Die Arbeiten sind durchaus tadellos erhalten, passen auch noch in die Zeit herein, aber es verstimmt doch, wenn man jedes Jahr und bei jeder Ausstellung immer wieder dasselbe sieht. Man will auf den Ausstellungen nicht allein sehen, man will auch lernen und man lernt am besten von einem vollendeten Künstler. Aber dann sieht man lieber Neues, wie Bekanntes. Außerdem hat es die Reichsdruckerei gar nicht notwendig, die älteren Arbeiten vorzuführen, da doch Neues genug vorhanden ist, was doch hinter den älteren, ausstellungsmüden Stücken nicht zurücksteht.



Einband der Kunstklasse der Berliner Buchbinderfachschule; Schüler Otto Gygax. »Venedig« in lohgarem Kalbleder, grün gebeizt, Brücke naturell mit rotem Hintergrund, Rahmen schwarz. Alles gebeizt.

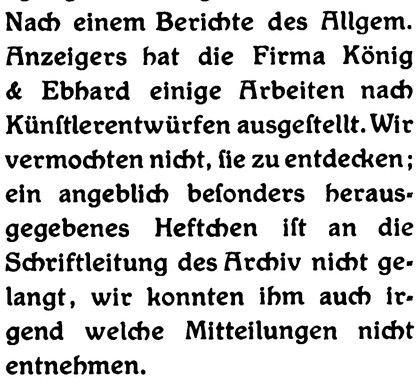
Die Entwürfe zu den Böttgerschen Arbeiten sind meistens von anderen Künstlern entworfen, von Ehmcke-Düsseldorf, Steiner-Prag und Urban-Berlin. Aber jeder Arbeit weiß er durch seine Technik das vom Entwerfenden gedachte Charakteristikum zu erhalten. Dadurch erhalten die Böttgerschen Arbeiten das Belebte und Frische, was anderen oft fehlt, die tot und kalt aussehen. Dannhorn ist leider nur mit vier Arbeiten vertreten. Wir kennen sie, das Archiv brachte bereits früher die Abbildungen. Sie sind sowohl künstlerisch wie technisch bedeutend und fanden an anderer Stelle bereits eingehende Würdigung (s. Bd. X, S. 2 u. ff.).

Ganz neu tritt Sauer-Krefeld auf, und sein erstes Debut ist ein voller Erfolg. Er hat den glücklichen Gedanken gehabt, selbst auf eine entwerfende Tätigkeit zu verzichten und nur nach Entwürfen von Cissarz, Ehmcke, Behrens, Jahn, Lichtenberg zu arbeiten. Die Entwürfe sind nicht alle gleichartig. Cissarz und Behrens sind massig im Ornament, was uns für den Bucheinband nicht recht zusagen will. Behrens ist auch zu hart in der Farbe, fast brutal. Das schadet doch dem Gesamteindruck. Ein Einband ist eben immer noch kein Gebäude und muß als solches anders behandelt werden als jenes. Wie lange übrigens das giftgrüne Leder die Farbe halten wird, ist abzuwarten. Sauer verfügt über eine ausgeglichene und sichere Technik und dürfte als Handvergolder eine Zukunft haben. Auch von P. Kersten sind einige Bände ausgestellt, nur sechs Stück; von denen vier in Abbildung vorliegen.

In den verschiedenen Vitrinen sind Arbeiten des Verlages ausgestellt, einzelne Arbeiten fallen besonders auf. Häufig wiederkehrend ist das Charakteristikum, das die Entwürfe von Prof.

Walter Tiemann kennzeichnet. Er bevorzugt schmale, gestreckte Formen, die den Bänden sowohl auf dem Rücken wie auch auf der Decke etwas vornehm Zierliches geben. Wir haben eine der Formen von einem Buchrücken hier wiedergegeben (Abb. 5).

Lüderitz & Bauer bringen bereits Bekanntes unter den Handarbeiten und nur im Verlage Neuheiten. Enders hat eine größere Kollektion — scheinbar Handarbeiten — in einem Wandschrank untergebracht. Er hängt aber so hoch, daß man Einzelheiten nicht mehr in gewünschter Weise unterscheiden kann. Eine größere Lederschnittarbeit ist sehr schön in Technik wie in Zeichnung. Dicht daneben hat die Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft ausgelegt. Für ihren Berichterstatter war der Hauptanziehungspunkt eine Adresse in Weiß-Saffian mit Handvergoldung und vorzüglicher Aufmachung. Auch die Hannoverschen Geschäftsbücherfabriken haben ausgestellt, exakt, sauber, solid. Aber in bezug auf künstlerische Ausstattung waren Anstrengungen nicht gemacht worden.



Nach einem Berichte des Allgem. Anzeigers hat die Firma König & Ebhard einige Arbeiten nach Künstlerentwürfen ausgestellt. Wir vermochten nicht, sie zu entdecken; ein angeblich besonders herausgegebenes Heftchen ist an die Schriftleitung des Archiv nicht gelangt, wir konnten ihm auch irgend welche Mitteilungen nicht entnehmen.

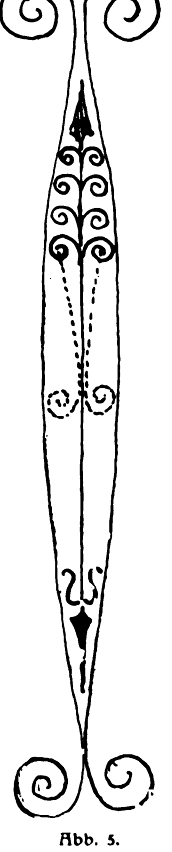


Abb. 5.

Auch drei deutsche Gravieranstalten repräsentieren diesen Zweig des Buchgewerbes: Maas & Jungvogel in Krefeld, Max Orlin in Leipzig und Dornemann & Co. in Magdeburg. Die erste von ihnen hat, soviel bekannt, sich zum ersten Male an einer sehr großen Ausstellung seit Düsseldorf beteiligt. Doch ist die Ausstellung diesmal umfangreicher und wertvoller. Einige ältere Muster unter wertvollen neuen wären zu entbehren gewesen. Orlin legt offenbar den Schwerpunkt auf Reliefdruckplatten, die für Papier- und Luxus-



Einband der Kunstklasse der Berliner Buchbinderfachschule; Schüler Paul Schmidt. Grau Seehund mit Blinddruck.

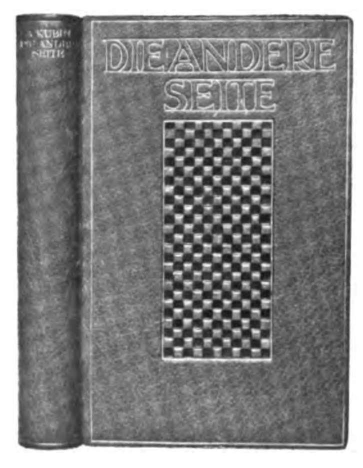
kartenprägerei bestimmt sind. Wohl aus diesem Grunde überwiegt auch die Rokokorichtung, die in sehr guten Formen zum Ausdruck gebracht ist. Dornemann & Co. ist auch hier wieder sehr würdig vertreten. Ein ganzer Satz von Ferrotypplatten bildet die Mitte, um die sich die weiteren Erzeugnisse der Firma gruppieren. Die Art, Goldabdrücke der vorhandenen Schriften und Muster zu zeigen, ist sehr glücklich; die Arbeiten kommen richtiger zum Ausdruck als Schwarzdrucke, weil die Wirkung eine ganz andere wird.

Unsere großen deutschen Lederfirmen waren nicht vertreten, und es wäre doch wünschenswert gewesen, darüber einen Überblick zu erlangen, besonders von teuren Ledern, von Marokkoleder, Ecrase, Seehund- und Schweinsleder. Nur Gebrüder Wagner in Kreuznach haben eine reich ausgestattete Koje mit sogenanntem Bockleder und Bocksaffian, sowie Bastardledern ausgestellt.

Die Maschinenfabriken, denen die Versorgung unseres Faches mit Werkstattmaschinen obliegt, sind in bester Weise vertreten. Zunächst sind Karl Krause und Gebr. Brehmer, wie auf allen anderen Ausstellungen, auch hier wieder, freundnachbarlich wie Geschwister, nebeneinander. Die letztere hat die Maschinen für die Vorbereitung des Buchblockes, Falzen und Heften, die andere die weitere Behandlung des Buches: Beschneiden, Abpressen, die Zerteilung der Pappen und das Pressen. Bei Brehmer fiel als

ganz neu die große Vierbruchfalzmaschine mit selbsttätiger Anlagevorrichtung auf. Kleine, auf umlaufenden Rädern montierte Hartholzröllchen schieben die Bogen allmählich vor, genau wie es das Falzbein in der Hand des Arbeiters tut. Die Anlage des einzelnen Bogens erfolgt dann in der bekannten Weise durch die kleinen vorschiebenden Anlagewinkel. Von Heftmaschinen sind natürlich auch hier wieder alle Konstruktionen vertreten, sowohl für Faden wie für Draht. Noch längst vor Schluß der Ausstellung waren sämtliche Maschinen verkauft, viele doppelt und dreifach. Im ganzen wurde ein Umsatz von über hunderttausend Mark erzielt. Noch am letzten Tage erfolgte ein sehr bedeutender Abschluß nach Holland.

Krause hat ein bedeutendes Areal belegt und alle wichtigeren Maschinen ausgestellt und betriebsfertig gemacht. Vorn auf der Ecke natürlich die beiden mächtigen Vertreter von Buchbinderwerkzeugmaschinen: Rapidschneider von über 1 Meter Länge und automatische Präge- und Farbdruckpresse. Unter den kleineren interessierte besonders die Registerschneidemaschine. Die kleinen Hebelmaschinen nahmen sich neben den Riesenkonstruktionen recht zwergenhaft aus. Auch eine Reihe von Stanzen war vorhanden.



Einband der Kunstklasse der Berliner Buchbinderfachschule; Grau Maroquin. Lederauflage hellgrau Seehund, mit Blinddruck.

Diesen beiden Firmen schlossen sich Diez & Lifting, Preuße & Co., Gutberlet und Jagenberg-Düsseldorf an. Auch Jagenberg hat eine größere Reihe Maschinen im Betriebe zu zeigen; es sind besonders Anleim- und Klebemaschinen, die die Firma hier als einzige vertritt.

Die uns gegebene Zeit war verstrichen und bei den mittlerweile recht kurz gewordenen Tagen erfolgte auch der Schluß früher als sonst und sperrte uns vorzeitig die Türen zu den Ausstellungsgebäuden.



TECHNISCHE NEBENSACHLICHKEITEN IM EINFLUSS AUF DEN GESAMTEINDRUCK EINES EINBANDES.

(Schluß.)

Einige Worte noch über das Goldschnittmachen. Die Arbeit kommt heute häufiger vor, und doch werden im Sortiment weniger gute Goldschnitte erzeugt als früher. Diese durchaus tadelfreien, reinen Goldschnitte findet man gar selten. Warum?

Bei uns geht eben alles eilig; kein Mensch hat Zeit, niemand kann abwarten. Die neuen Häuser werden oben bereits bezogen, wenn unten noch die Anstreicher arbeiten, und die Goldschnitte will man schon abglätten, wenn sie soeben zum Anglätten reif sind.

Nur ein, im richtigen Augenblick angeglätteter und ebenso zur geeigneten Zeit abgeglätteter Goldschnitt bleibt rein und erhält hohen Glanz. So mancher Schnitt, der tadellos hätte werden können, ist durch Unverstand und Eile verdorben worden. Die Spalten bestehen heute meistens aus Buchenholz; das hält die Feuchtigkeit viel länger als das Papier. Will man warten, bis die Spalten auch trocken, dann ist der Schnitt überreif. Man wird also schon vorher abglätten. Geschieht dies geschickt genug, daß man mit dem Zahn aus den Spalten nicht die darin sitzende Feuchtigkeit herausquetscht und auf den Schnitt überträgt, so wird der Schnitt brauchbar bleiben. Vielfach wird auch gesündigt dadurch, daß man das staffelweise Abglätten, d. h. das erst nach und nach stärker werdende Durchglätten verabsäumt und schon bald nach dem Anglätten mit voller Kraft ausglättet. Das führt fast stets zu schlechten oder doch mangelhaften Schnitten. Viele moderne Papiere bleiben besser matt, weil man auf ihnen einen Hochglanz doch nicht erzeugen kann.

Oft genug zeigen sich bei sonst guten Schnitten rote Längsstreifen; sie rühren stets von Scharten in der Ziehklinge her.

Es kann gar nicht oft genug betont werden, daß nur ein gut geschabter Schnitt einen guten Goldschnitt zur Folge hat. Deshalb müssen die Klingen gut angeschliffen, gut abgezogen und mit einem vorsichtig und gleichmäßig angestrichenen Grat versehen sein. — Daß es noch Goldschnittkünstler gibt, die mit Glastrümmern schaben, ist eine leider nicht wegzuleugnende Tatsache.

Ebensoviel Mißbrauch wird noch mit Glaspapier getrieben. Es ist ein für den Goldschnittmacher höchst überflüssiges Schabemittel. Es wird ohne weiteres einem jeden einleuchten, daß selbst bei vorsichtigster Reinigung des Schnittes nach dem Schleifen mit Glaspapier immer noch kleine Partikelchen des Schleifmittels in den Papierfugen zurückbleiben. Kommen sie in der weiteren Behandlung unter den Zahn, so gibt es unweigerlich einen Riß im Golde. Außerdem wird Glaspapier niemals die gleiche Glätte des Papieres erzeugen, wie eine richtig behandelte Schabeklinge.

Bolus wird mit reinem Brunnenwasser, und nicht mit Schnitteiweiß angesetzt. Er enthält bereits alles, was erforderlich ist zu einem guten Goldgrunde. Der am besten geeignete, weil am vorsichtigsten abgeschlämmte, ist immer noch der Pariser Bolus.

Eiweiß kann kaum zu dünn sein; die üblichste Weise, Schnitteiweiß anzusetzen, ist das Verhältnis von 1 Eiweiß auf $^1/_4$ Liter Wasser. Nimmt man jedoch die doppelte Quantität Wasser, so wird man kaum eine Verminderung der Haltbarkeit des Goldes spüren. Dagegen ist der geringste Zusatz vom Gelben des Eies, das vielleicht aus Versehen mit in das Glas kam, Ursache, daß das Gold sich beim Überfahren mit dem Wachslappen glatt abwischt.

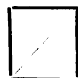


DER ZEICHNENDE BUCHBINDER.

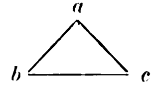
Aus dem Skizzenbuche eines Buchbinders III.

Von FRANZ WEISSE, Hamburg.

Tafel III bringt das Dreieck, entstanden durch Zerlegung des Quadrates, in Anwendung. Die durch ein Quadrat gezogene Linie von rechts oben nach links unten heißt »Diagonale« (schräglaufend). Das Dreieck

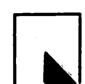


ist die Grundfigur alles Zeichnens und hat eine unendlich wechselnde Gestalt. Das hier in Tafel III angewandte ist ein rechtwinkliges gleichschenkliges Dreieck. Es hat zwei gleich lange Seiten, die im rechten Winkel liegen.



Siehe Winkel *a*, lege daran einen gewöhnlichen Werkstattwinkel nach *b* und *c* an. Ein rechter Winkel bildet sich, indem von einem Punkte aus eine Linie wagerecht und eine genau senkrecht gezogen wird. Die Winkel an *b* und *c* sind halbe rechte Winkel. Dies kurz zum allgemeinverständlichen Begriff. —

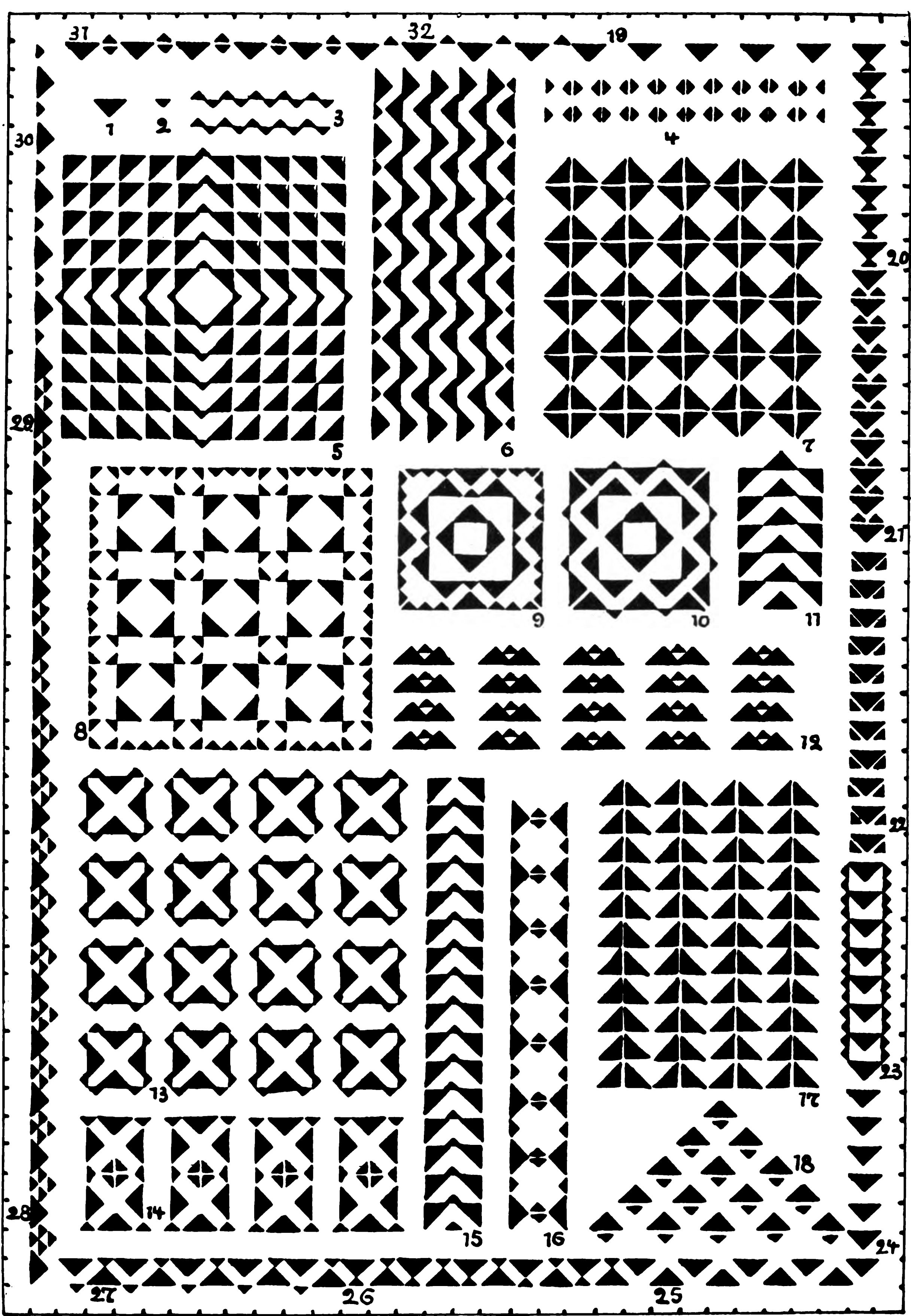
Stempel 1 ist die Hälfte des gegebenen Quadrates, 2 der achte Teil. Die ornamentale Anwendung des Dreieckes hat die Gefahr, mosaikartige Muster zur Anschauung zu bringen. Es muß daher auf eine Flächenwirkung aufgepaßt werden, die besondere Beachtung des Materiales verlangt. Hingegen haben diese Muster für Gold auf Schwarz einen ganz eigenartigen Reiz. Ebenso gibt der Blinddruck damit gute Erfolge. In Tafel III bin ich ebenfalls bemüht gewesen, nur mit den zwei



Stempeln zu arbeiten, ohne den Gedanken der Linienanwendung aufkommen zu lassen. In Verbindung der Linie erschließt sich ein ganz neues Gebiet der Komposition, die ich mir vorbehalte. Die Aufteilungsskizze im Juliheft kann hier noch dienen, soweit man nicht Motive wie Nr. 6, 7, 12, 13, 14 über die ganze Fläche anwenden will. 11, 15, 16 können in gleichweiten Abständen als Bandmotive von unten nach oben über die Fläche gehen. 19 bis 32 geben Möglichkeiten für Umrahmungen.

Die Stempel zu Tafel I bis III sind von Friedrich Klement, Leipzig, Seeburgstr. 36.





Zu »Der zeichnende Buchbinder« von Franz Weiße. Tafel III.

ALTE UND NEUE BUCHKUNST.

Es ist eine oft zu machende Erfahrung, daß in Ausstellungen von alten Einbänden selbst Fachleute an den Werken ihrer Vorfahren im Gewerbe achtlos vorübergehen, daß sie sich gar nicht einmal die Mühe nehmen, um zu ergründen, was aus so alten Werken einer früheren Entwicklungszeit noch zu lernen sei. Ein angesehener Ästhetiker hat einmal ein Werk darüber geschrieben, „wie man Kunstwerke betrachten soll". Es müßte auch jemand einmal den Leuten sagen: „wie man alte Bücher betrachten soll". Gar mancher würde dann etwas finden, was ihm von Nutzen sein könnte, manche Neuerung käme aus alten Anregungen hervor, und alte Gedanken erschienen in neuer Beleuchtung als etwas gar Herrliches. Es gibt eben kein Lehrbuch, keinen Meister und keinen Gelehrten, der uns mehr zu sagen wüßte, als eine Ausstellung. Die meisten Ausstellungsbesucher sehen aber immer nur nach dem Neuen und gehen am Alten vorüber. Deshalb werden Ausstellungen alter Arbeiten nur dann vollen Erfolg und volles Verständnis finden, wenn sie durch geeignete Führungen, durch Erläuterungen an Ort und Stelle dem Verständnis und dem Interesse des einzelnen näher gebracht werden. Mehrfach ist das ja bereits gelungen.

So ist auch gelegentlich des Meisterkurses in Regensburg der Versuch gemacht worden, einen alten Band direkt als Vorbild für eine moderne Arbeit zu benutzen. Auf der gleichzeitigen Ausstellung lag ein Band aus der Stadtbücherei in Sulzbach; es waren alte Stadtakten. Die Akten waren in Lagen geheftet und in die Decke eingeschnürt auf Rindlederriemen, die wieder mit weißen Kalblederriemchen kunstvoll verschnürt waren. Das Rindleder des Einbandes, also die Decke, war nicht eingeschlagen, sie war an den Rändern glatt abgeschnitten. Das war in früheren Zeiten bei dicken Ledern meistens der Fall. Drei Riemen waren als Verstärkung der Heftbünde angelegt; sie reichten auf den Vorderdeckel herüber und ebenso waren sie nach hinten verlängert. Der mittlere Riemen trug vorn eine Schnalle, in die der entsprechend verlängerte hintere Teil eingriff. Der Band stellt so den Urkundenband der Renaissancezeit dar.

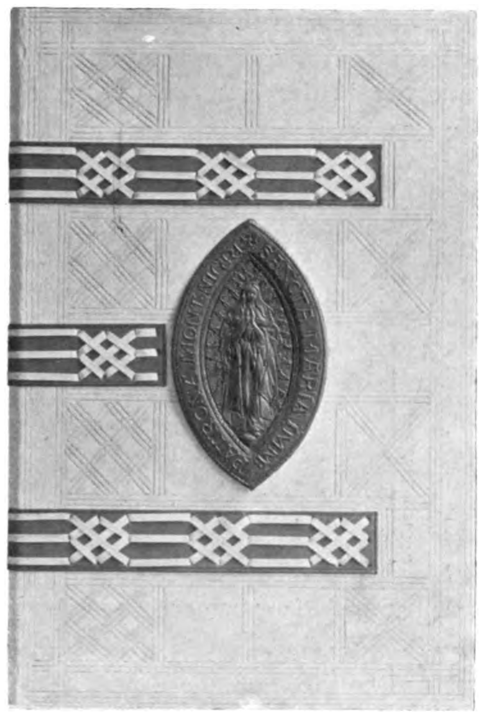
Dieser Band ist trotz seiner Einfachheit von großer Schönheit. Aber man muß für diese Schönheit ein Auge haben, denn man sieht sie nicht auf den ersten Blick. Nun ist der Band aber annähernd kopiert worden. Nur einige Änderungen sind vorgenommen worden, die durch die Verhältnisse und die Bestimmung des neuen Bandes gegeben waren. Es war die Aufgabe gestellt, einen Band, der dem König von Montenegro später, bei seiner Intronisation



Urkundenband aus der Stadtbibliothek zu Sulzbach mit Riemenschnürung aus dem Jahre 1562.

überreicht worden ist, und der ein das Fürstenhaus selbst betreffendes Werk enthielt, in geeigneter Weise zu binden. Es lag nahe, einen Einband zu wählen, der an die Mitte des 16. Jahrhunderts erinnerte, und ebenso, ein Original aus der gerade zusammengestellten, für den Gebrauch und zum Nutzen des Meisterkurses eingerichteten Einbandausstellung als Vorbild zu wählen. Und so kam man auf den obenbezeichneten und auch hier wiedergegebenen Urkundenband vom Jahre 1562, der in Sulzbach hergestellt wurde. Die Nachbildung sah sehr vornehm und künstlerisch aus. Es ist, da die Abbildung alles genau zeigt, nur zu sagen, daß der Überzug weißes Schweinsleder war, auf dem, ähnlich wie am Originale,

Rindlederriemen aufgeschnürt waren, und zwar mit Pergamentriemchen. Die Streicharbeiten auf dem Deckel sind in Anordnung und Raumverteilung genau nach dem alten Originale ausgeführt worden. In der Mitte war das »Sigillum« der Königsfamilie im Leder eingelassen. Der Verfertiger war Buchbindermeister Palestrini jr. aus Regensburg. Es war eines der schönsten Stücke, die während des vierwöchentlichen Meisterkurses ausgeführt wurden.



Einband in weißem Schweinsleder mit aufgeschnürten Rindlederriemen, blindgestrichener Linienverzierung und eingesetztem Mittelstück. Ausgeführt nach dem alten Sulzbacher Originale auf dem Regensburger Meisterkurse 1910 von Palestrini jr., Regensburg.

Mehr ist über den alten Band, das Vorbild zu sagen. Was in die Augen fällt, ist die Schnürung. Nun sind solche Bände ja nicht allzuselten; in Würzburg zeigte uns Meister Vierheilig, der für derartige Arbeiten ein ausgesprochenes Interesse und Verständnis hat, mehrere solche Fascikel, ebenfalls mit Pergamentschnürung über aufgelegten Riemen. Nun fällt es sofort auf, daß die Lagen in sich mit Zwirn geheftet, ja daß mehrere Lagen in sich zu einer dicken vereinigt sind, und daß außen auf dem Rücken viel weniger Lederanschnürungen vorhanden sind als innen Einzellagen. Das letztere ist begreiflich, wenn man das erstere in Betracht zieht. Die Löcher für die dekorativen Anschnürungen sind mit einem Ausschlageisen vorgeschlagen, ebenso die für die Einschnürung der Lagen. Das deutet mit Sicherheit darauf hin, daß der Band nicht etwa ein Aktenband ist, in den man nach und nach die einzelnen Lagen je nach Bedarf einfügte, sondern daß man das bereits fertig vorliegende Material in den Rindlederumschlag einschnürte. Auch ein im Düsseldorfer Museum vorhandener Band zeigt diesen Hergang. Wir haben es demnach in diesem Falle mit einem Einbande zu tun, der allerdings neben den anderen in bekannter Weise gebundenen herging. Man machte offenbar schon damals einen strengen Unterschied zwischen dem gedruckten und dem Urkundenbande.

Und nun etwas über die Hefttechnik. Wir haben es hier eigentlich mit zwei gleichzeitigen Heftungen, oder sagen wir: mit einer Doppelheftung zu tun. Die Lagen in sich sind zu einem Buchblock vereinigt, der auf breite Leder- oder Pergamentbünde geheftet ist, dessen Innenbünde mit denen auf der Außenseite korrespondieren. Bei dem vorliegenden Sulzbacher Bande war die Heftung des Buchblockes ganz ähnlich, wie sie in einzelnen Werkstätten noch heute für Geschäftsbücher erfolgt, mit sogenannten Fitzbünden oben und unten, und um die Bünde herum gestochen. Das bekannte Schema haben wir in Abb. 1 (S. 126) beigefügt. Hinter der ersten und letzten Heftlage wurde der Lederbund glatt abgeschnitten, und nun die Einheftung in den Leder- oder Pergamentumschlag vorgenommen. Offenbar wurden dazu schon vorher die Riemen auf die Decke aufgeschnürt und die Löcher für die Rückenheftung gleichzeitig mit eingeschlagen. Darauf deutet auch das Düsseldorfer Exemplar. Das Einheften geschah in folgender Weise. Jeder Bund wurde für sich mit einem besonderen Riemen behandelt, die Heftung stand in keinem Zusammenhange mit der des benachbarten Bundes, auch nicht mit der der nächsten Lage. Sie war eine in sich völlig abgeschlossene und in sich verknüpfte. Die beigegebene Zeichnung veranschaulicht den Gang der Schnürung. Das eine Riemenende wurde durch das entsprechende Loch von innen nach außen geführt (Abb. 2), an der anderen Seite

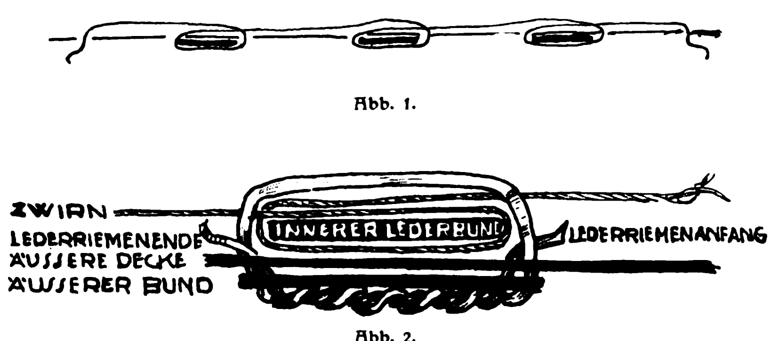


Abb. 1.

Abb. 2.

des Außenbundes wieder ins Innere, um den Bund herum wieder nach außen. Hier wickelte man den Riemen so oft um den zuerst durchschnürten, als es die Länge des Riemens gestattete, und führte das Ende wieder nach innen, wo es abgeschnitten wurde. Vielleicht aber machte man es auch so, daß man von außen anfing, den Riemen nach innen führte, hinter dem Bunde wieder nach außen, und nun die beiden Enden wiederholt um sich selbst herumwickelte, zuletzt aber beide Enden nach innen führte und hier glatt abschnitt. Ja, es scheint sogar, als ob das das technisch Einfachere und Leichtere gewesen sei; darauf deutet auch die Gleichmäßigkeit und das Glatte der Außenschnürung.

Bei unserem Bande ist quer über den mittleren Riemen, der die Schnalle trägt, dicht am Rücken her ein Riegel gesetzt, der gleichfalls mit Riemenschnürung, ähnlich der auf dem Rücken, hergestellt ist. Es scheint, daß man an dieser Stelle von einer Festschnürung des Bundriemens abgesehen hat, um dem Riemen selbst eine gewisse Beweglichkeit, des Anschnallens wegen, zu gewähren (Abb. 3).

Die Schnalle selbst ist sehr fest aus Messing hergestellt, und in der Art der Renaissance verschnitten (Abb. 4).

Jedenfalls ist der Band sowohl in seiner Technik wie in der Art der Verzierung und Verschnürung ein sehr bemerkenswertes Sammlungsstück.

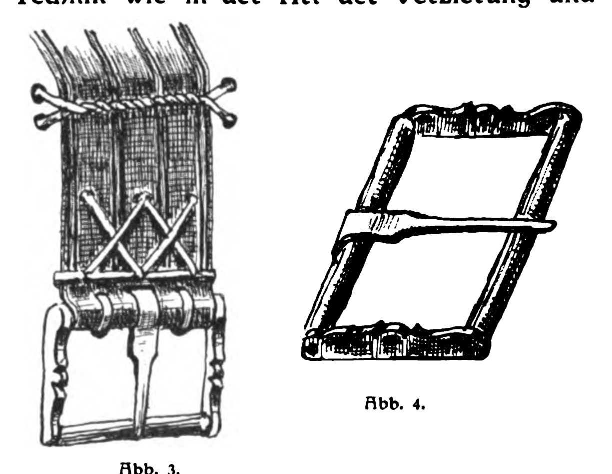


Abb. 3.

Abb. 4.

VERSCHIEDENES.

Auf der Weltausstellung in Brüssel 1910 wurde der Firma Karl Krause, Maschinenfabrik in Leipzig, für ihre ausgestellten Maschinen dreimal der »Grand Prix«, sowie einmal die »Silberne Medaille« zuerkannt. Der Firma Dornemann & Co. in Magdeburg wurde für die von ihr ausgestellten Ferrotypen für Buchdruck sowie Messingschriften und gravierte Prägeplatten für Bucheinbände das »Ehrendiplom« und die »Goldene Medaille« zuerkannt. Der Firma: Berliner Buchbinderei Wübben & Co., G. m. b. H., wurde das »Diplom d'honneur« erteilt, die höchste Auszeichnung, welche die Jury, abgesehen von dem Grand Prix, zu verteilen hatte.

* * *

Der Papyrus Greenfield. Der ägyptischen Sammlung des Britisch Museum hat, wie die »Times« berichtet, Frau Mary Greenfield eine um das Jahr 1890 in Deir el Bahari gefundene Papyrusrolle mit der Thebanischen Rezension des Totenbuches in hieratischer Schrift mit prächtigen Illustrationen als Geschenk überwiesen. Das Museum besitzt nunmehr neben dem größten existierenden Papyrus, dem 135 Fuß langen Papyrus Harris, auch den zweitgrößten, denn das Tokabuch Greenfield ist 122 Fuß lang. Es ist um das Jahr 1000 v. Chr. für die Prinzessin Nesi-ta-neb-asher geschrieben, die fromme Tochter der durch ihre Frömmigkeit bekannten Königin Nesi-Khensu. Der Papyrus hat viele bemerkenswerte Text- und Illustrationseigenheiten.

* * *

Die älteste Bibelhandschrift. Wie aus Paris berichtet wird, hat der Abbé Eugène Tisserant im Musee Britannique die bisher älteste



biblische Handschrift entdeckt. Das Manuskript ist ein syrisches Palympsest und besteht aus 31 Blättern aus dem Buch Zacharias. Ihr Ursprung geht in das Jahr zwischen dem 20. Oktober 459 und dem 19. Oktober 460 zurück. Die zweitälteste Bibelhandschrift ist der unvollständige Pentateuch des gleichen Museums aus dem Jahre 464.

BÜCHERSCHAU.

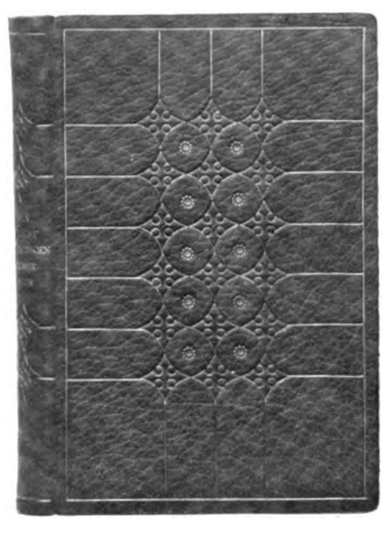
Buchführung, Wechselkunde und Kalkulation des Buchbinders in Frage und Antwort von Prof. Dr. Heinrich Zwiefele. Stuttgart, Ernst Heinrich Moritz.

Das Werkchen vermehrt abermals die Lehrbücher für den gewerblichen Unterricht des Buchbinders. Ob das gerade notwendig, mag dahingestellt sein; jedenfalls aber wäre dann doch eine etwas andere Form zu wählen gewesen, als die recht sehr veraltete und überlebte des Katechismus. Etwas mehr Praktisch-Alltägliches, etwas weniger Schulmeisterliches wäre wünschenswert gewesen. Daß die Fragen oft genug als überflüssige erscheinen, und daß erst die Antworten entworfen sind, um danach die Fragen zu formeln, verstimmt einigermaßen. Gefallen hat uns, daß für das Kassenbuch neben Soll und Haben die dem Handwerker verständlichere Formel Einnahme und Ausgabe gewählt ist. Die Art der Aufführung der Geschäftsvorfälle ist oft genug allzu umständlich und erleichtert nicht die Verständlichkeit. Warum bei den Kalkulationen die prozentualen Zuschläge fortwährend wechseln, ist nicht einzusehen. Irgend welche Andeutungen über den Postscheck konnten wir nicht entdecken.

Äußerlich zeigt das Buch, wie man es nicht machen soll. Daß die Raumverteilung und die überaus veraltete Anordnung der Schrift durch den Herrn Professor nicht korrigiert wurde, ist zu bedauern. Daß eine auf Papier gedruckte Autotypie einer Buchbinderwerkstatt auch noch auf den Deckel geklebt wurde, ist eine Geschmackverirrung, die kaum ermutigt, das Buch jungem Nachwuchs in die Hände zu geben. — Wir können uns mit solcher Mittelmäßigkeit nicht befreunden.



Kunstklasse der Berliner Buchbinderfachschule; Schüler Otto Gygax. Photographiealbum in braunrotem Maroquin mit Auflage (rot und blau).



Einband der Kunstklasse der Berliner Buchbinderfachschule; Schüler F. Walter, Berlin. Grün Maroquin.

* * *

Lehrbuch der Buchbinderei. Von Hans Bauer, Inhaber der Fachschule für Buchbinder zu Gera (Reuß). Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 105 Abbildungen. In Originalleinenband 4 Mk. Verlag von J. J. Weber in Leipzig.

Die zweite Auflage des Bauerschen Katechismus ist erschienen und analog der ersten die mittlere Buchbinderei behandelt. In einzelnen Teilen ist ein merklicher Ansatz genommen, auch die neueste und fortgeschrittenste Art zu berücksichtigen. Überall aber konnte sich der



Verfasser noch nicht vom Hergebrachten trennen. Daß er noch die sogenannte Auf- und Abheftung lehrt, nachdem sie nun doch längst aus jeder besseren Buchbinderei zugunsten der soliden Durchausheftung verschwunden, ist uns aufgefallen. Ebenso haben wir doch nur noch in wenigen Werkstätten die Gewohnheit, Lederbünde aufzukleben, weil wir den echten Bund dem »falschen« vorziehen, sofern wir uns überhaupt mit einer modernen Auffassung der Einbandkunst befreundet haben. Ebenso ist es nicht recht verständlich, daß der Leiter einer Vergoldeschule den Druck auf Kalbleder ohne Verwendung von Eiweiß und mit Vergoldepulver lehrt. Vergoldepulver kennt man erst seit dem Jahre 1850; sind dem Verfasser die wunderbaren Kalblederbände englischer Provenienz vor dieser Zeit nicht bekannt? Auch für das Arrangieren der Buchtitel hätten wir eine moderne Auffassung lieber gesehen. Es blickt da eine gewisse Unsicherheit durch, die den Leser unbefriedigt läßt. Unter den Mustern haben im allgemeinen die neueren Muster die Oberhand, doch konnte man sich von einigen vorhandenen älteren Klischees offenbar noch nicht trennen. Der Anhang enthält Fingerzeige für die Herstellung von Mappen, Photographie- und Postkartenalbums, Attrappen sowie das Aufziehen von Karten, Plänen, Zeichnungen, Photographien und das Einrahmen von Bildern. Das praktische und wohlfeile Werk eignet sich als Lehrbuch für Fachschulen sowie zum Gebrauch für Fachleute.

* * *

Commercial Bookbinding a description of the processes and the various machines used und:

Die moderne Großbuchbinderei von Geo. A. Stephen. Übersetzt und bearbeitet von Hermann Scheibe, k. u. k. Hof-Buchbinder. Mit 138 Abbildungen. 16 Bogen. Gr.-Oktav. Geh. 5 K. 50 H. = 5 Mk. Gebdn. 6 K. 60 H. = 6 Mk.

Beide Ausgaben, die englische wie die deutsche Übersetzung liegen uns zur Besprechung vor. Sie sind nicht immer gleichlautend, stellen im wesentlichen eine Aufzählung der verschiedenen Werkzeugmaschinen dar, die heute in Gebrauch sind. Auf das Technische ist nur wenig eingegangen. Der englische Schreiber ist kein Fachmann, er würde wahrscheinlich in die verschiedensten Untiefen und Fallen geraten sein, wenn er es anders gemacht hätte. Viele Techniken und Einrichtungen kennt der Herr Chefassistent gar nicht; so z. B. das Leimen im Großbetriebe durch Tauchen und mit Bürstenabstrich. Von Beschneiden selbst sagt er gar nichts, außer einigen aus den Katalogen abgedruckten Allgemeinbemerkungen. Der Übersetzer hat in sehr weitsichtiger Weise eine Reihe der englischen Maschinen, die für die Eigenart englischer Bindeweise berechnet sind, bei uns aber nicht gleichwertig ausgenutzt werden könnten, durch die entsprechenden deutschen, englischen und schweizerischen Maschinen ersetzt und das Werk dadurch unserem Verständnis näher gebracht. Das Werk stellt demnach kein Lehrbuch – für Großbetriebe kann es überhaupt keine Lehrbücher geben –, sondern ein Hilfsbuch dar, welches nicht in der Fabrik, sondern im Kontor zum Gebrauche bereit stehen soll. Den englischen Fachbüchern auch aus andern Zweigen entsprechend, wird den Nebensächlichkeiten oft ein zu breiter Raum zugestanden, während man über das Wissenswerteste und Wesentlichste kurz hinweggeht. Der Übersetzer hat das mehrfach zu umgehen verstanden. Dem Fabrikanten wird das Buch manches Neue, besonders durch die Art der Nebeneinanderstellungen, sagen.

BRIEFKASTEN.

Herrn William Bender, Nordamerika. — Ihre Anfrage ohne Datum und Ortsangabe mit durchaus unleserlichem Poststempel und an das »Archiv f. Buchbinderei in Dresden« adressiert, kann erst eine Beantwortung finden, wenn Sie Ihre genaue Adresse angeben.

Die Schriftleitung.

BERICHTIGUNG.

Auf S. 105 des laufenden Jahrgangs ist die Abb. 2b versehentlich als 3b bezeichnet worden; wie schon der erläuternde Text ergibt, ist das in Abb. 3 dargestellte Buchfutteral ein Buchkasten, kein Buchumschlag. B.

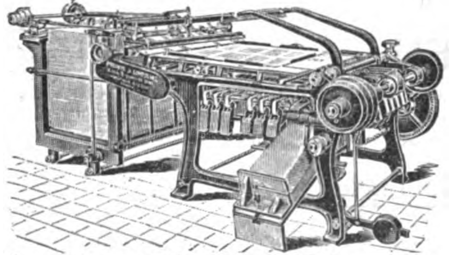
Für die Redaktion verantwortlich: Paul Adam in Düsseldorf. – Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.
Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

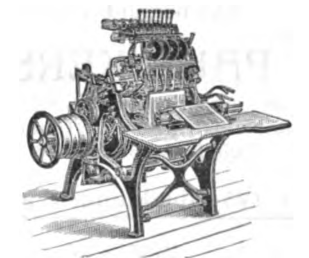


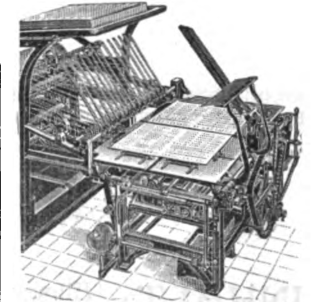
GESCHÄFTLICHE MITTEILUNGEN.

„Avanti" Spitzmaschine für Blei- und Buntstifte verschiedener Stärken. In unserer nach Arbeitsersparnis hastenden Zeit finden Kleinmaschinen für Bureauzwecke immer mehr Verwendung. Eine besondere Beachtung verdient die Bleistiftspitzmaschine „Avanti" von EMIL GRANTZOW, DRESDEN-A. 16. Alle, die sich im täglichen Leben des Bleistiftes bedienen müssen, haben es als lästigen Übelstand empfunden, daß der Bleistift nach jeder Abnützung angespitzt werden muß. Besonders unangenehm wird diese Arbeit für denjenigen, der Kopierstifte verwendet. Alle Unannehmlichkeiten, das Abbrechen der Spitzen, insbesondere das Beschmutzen der Finger, fallen fort, sobald man sich zum Anspitzen der „Avanti" bedient. Man kann mit ihr nicht allein die gewöhnlichen Bleistifte schärfen, sondern auch ohne weiteres die dünnen Notizbuchstifte wie die starken Buntstifte bis zu 11 mm, ebenso kann man scharfe oder stumpfe Spitzen erzeugen. Dabei verrichtet die „Avanti" ihre Arbeit ganz selbsttätig und hört auch selbsttätig wieder auf zu schneiden, sobald die Spitze fertig ist; es mag jemand noch solange an der Kurbel drehen, er kann dadurch keinerlei Materialverschwendung herbeiführen. Die „Avanti" ist gediegen gearbeitet und sehr gut ausgestattet, so daß sie für Geschenkzwecke verwendet werden kann. Der Preis beträgt 12 Mark für Wiederverkäufer mit hohem Rabatt. Ist das Messer nach längerem Gebrauch stumpf geworden, so kann man es leicht durch ein neues ersetzen oder nachschleifen lassen. Besonders wertvoll ist die Spitzmaschine für solche Papierwarenhändler, deren Kundschaft in der Hauptsache aus Schulkindern besteht, da das von den Kindern als Zugabe geforderte Anspitzen der Bleistifte sich spielend leicht in kurzer Zeit bewerkstelligen läßt.









Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Cramain-Gold

Bester Ersatz für echt Blattgold.

Ist 50% billiger und hält seine Farbe wie solches.
Musterbüchlein gegen vorherige Einsendung von 70 Pfg. in Marken.

Cramer & Mainzer
G. m. b. H.
FÜRTH in Bayern.

Netto & Klepzig • Leipzig.

Moderne Einbandstoffe für Grossbuchbindereien.

Grösstes Farbensortiment.



Gegründet
= 1790 =

Papiere
Kartons
Aktendeckel
moderne
Umschlagpapiere
Pappen
liefert
gut und billig

Kefersteinsche Papiergrosshandlung
G. m. b. H.
Halle (Saale).

ANTON SPINDLER, LEIPZIG

6095 Fernsprecher 6095

Bucheinbandstoffe :: Burgrieden
Vorsatzpapiere :: Hochdanz
Vornehme Künstlerpapiere :: Italienische und japanische Neuheiten für Liebhaberbände ::

---

6 Aufnahmen M 25,— netto,
12 „ M 40,— „

---

6 Aufnahmen M 25,— netto,
12 „ M 40,— „

---

6 Aufnahmen M 40,— netto,
12 „ M 70,— „

Walter & Mackh, Hamburg

Sämtliche

Buchbinderei- Materialien, Werkzeuge, Maschinen.

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

X. JAHRGANG HEFT IX DEZEMBER 1910

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI u. CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE U. HANDWERKSMASSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHAFTS-BÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

BEITRAGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART SIND AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, STEPHANIENSTR. 8, ODER DEN VERLAG EINZUSENDEN

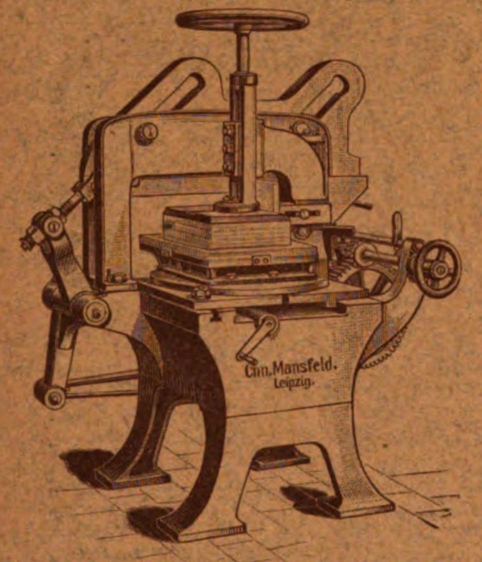
INHALTSVERZEICHNIS:

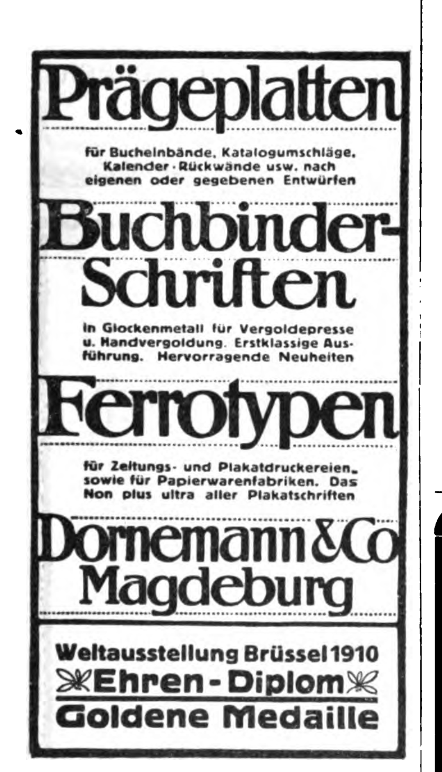
JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

ABONNEMENTSPREIS VIERTELJÄHRLICH 2,25 Mk. EINZELNE HEFTE 1 Mk.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.




Chn. Mansfeld.
Leipzig.


Prägeplatten
für Bucheinbände, Katalogumschläge, Kalender-Rückwände usw. nach eigenen oder gegebenen Entwürfen
Buchbinder-Schriften
in Glockenmetall für Vergoldepresse u. Handvergoldung. Erstklassige Ausführung. Hervorragende Neuheiten
Ferrotypen
für Zeitungs- und Plakatdruckereien, sowie für Papierwarenfabriken. Das Non plus ultra aller Plakatschriften
Dornemann & Co Magdeburg
Weltausstellung Brüssel 1910
Ehren-Diplom
Goldene Medaille


Barthel's Heiz-Apparate
für Vergolde-Pressen und andere Maschinen
mit Benzin, Spiritus oder Petroleum als Brennstoff.
Keine Explosionsgefahr.
Preisliste auf Anfrage. – Nur echt mit dieser Schutzmarke:
G B
G. BARTHEL
Gustav Barthel, Dresden 141. A.'19.
Spezial-Fabrik für Löt-, Heiz- und Koch-Apparate.


Lederleim
extra rein, geruch-, fett- und säurefrei

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTS. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

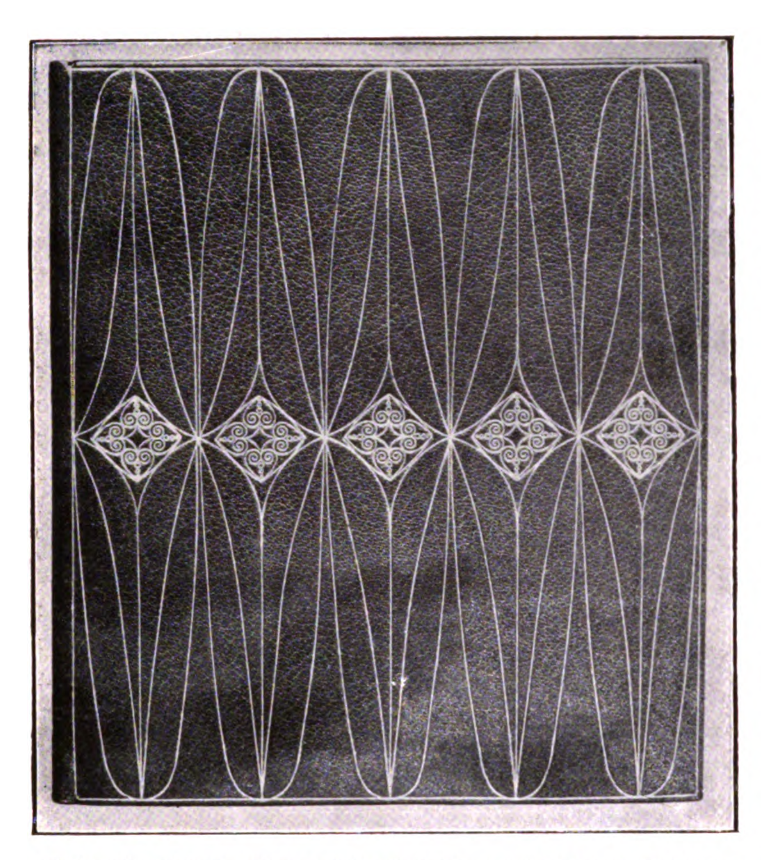
X. Jahrgang — Dezember 1910 — Heft 9.

STAATLICHE KUNSTGEWERBESCHULE ZU HAMBURG, ABTEILUNG FÜR BUCHBINDEREI.

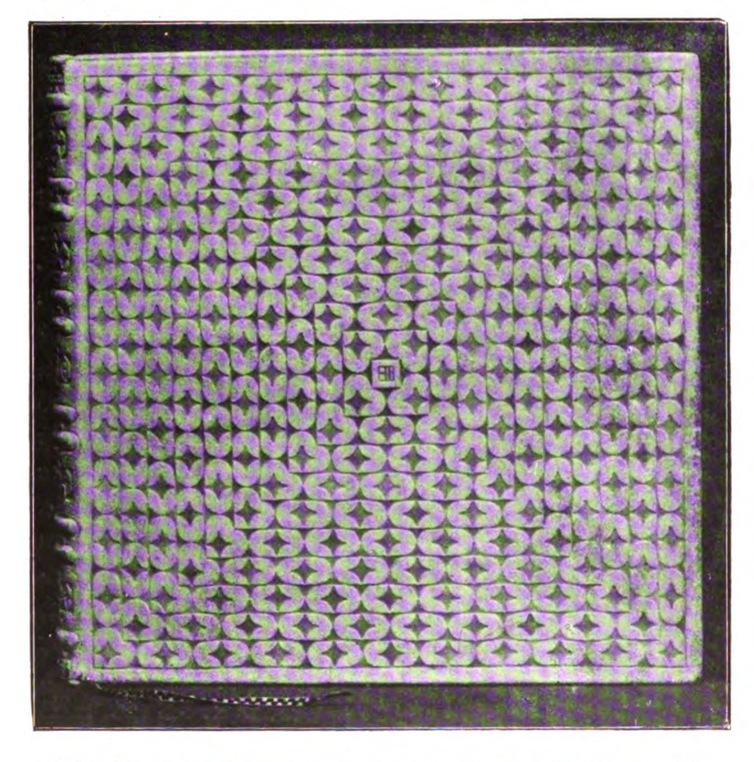
Eine der jüngsten Schulen für kunstgewerbliche Buchbinderei hat in mustergültiger äußerer Einrichtung Hamburg geschaffen. Nicht viele Schulen werden so eingerichtet sein, und viele andere werden mit einem gewissen Neide nach Hamburg schielen. Aber es ist nicht bei der Äußerlichkeit geblieben; was Weiße dort leistet, gehört mit zum Besten, was die neuere Zeit auf dem Gebiete der gewerblichen Erziehung in unserem Fache geleistet hat. Zwar steht im Lehrplan noch die Batik aufgenommen; in der Wirklichkeit scheint sie doch – glücklicherweise – sehr im Hintergrunde zu stehen. Dafür steht aber eine andere Technik im Vordergrunde, der wir bei jeder Gelegenheit das Wort geredet haben, und die immer noch nicht genügend von den Buchbindern gewürdigt wird: Die Blinddrucktechnik. Und wie Weiße es macht, so macht er es recht. Der Grundzug Weißescher Arbeiten und der von ihm beeinflußten ist: Dekoration der ganzen Fläche. Im Grundsatz also steht er auf dem Boden der Englischen Anschauungen, in der Durchführung aber weicht er vollständig von der englischen Schablone ab. Dabei zeugen die Arbeiten der Hamburger Schule von einer Vielseitigkeit, die wir oft genug sonst vermissen. Es ist eine nicht zu bestreitende Tatsache, daß jeder Schüler, sei er noch so herausgewachsen und selbständig, doch alle seine Arbeiten mehr oder weniger in der Richtung ausführt, die der Lehrer bevorzugt. Da es nun heute eine ganze Reihe von Lehrern gibt, die ihre eigene Richtung durchzuführen gewillt sind, die »Schule« machen wollen, so kennen wir eben eine ganze Reihe von »Richtungen«, die so prägnant sind, daß man sie scharf auseinanderzuhalten imstande ist. Weiße ist offenbar bemüht, dies zu vermeiden. Er läßt seine Schüler überall nippen, gibt ihnen dann aber doch eine Direktive, die man als die des Hamburger Lehrers erkennt. Uns scheint, daß dies das Richtige ist, daß so eine Leitung entsteht, die dem einzelnen genügend Spielraum läßt, dennoch aber eine Eigenart der Schule schafft. Diese soll und muß bestehen und ersichtlich sein, will man sich nicht



Einband in schwarzem Bocksaffian mit Blinddruck von Schüler E. Leßmüller. Staatl. Kunstgewerbeschule Hamburg.



Einband in rotem Ecraféleder mit Handvergoldung von Schüler H. Schöning. Kunstgewerbeschule Hamburg.



Einband in weißem Schweinsleder mit Blinddruck von Schüler E. Leßmüller. Kunstgewerbeschule Hamburg.

zu einer konventionellen Buchkunst herabwürdigen.

Ganz leise klingt bei den Arbeiten der Hamburger Schule noch etwas Naturalismus durch, den der Lehrer selbst aber nicht besitzen dürfte, der vom Schüler eingeführt wird. Wer in unserem Fache selbst unterrichtet, der weiß ganz genau, wie überall der Naturalismus bei den Schülern im Vordergrunde steht, und wie wenige imstande sind, nur mit den einfacheren, nicht naturalistischen Formen auszukommen, oder die sogar imstande sind, sie in guter Stilisierung aus den Naturformen zu entwickeln. Es steckt eben überall noch ein gutes Stück vom alten Handwerker in allen jüngeren drin und ist nur schwer herauszubekommen. Das ist aber noch gar nicht einmal als ein Übelstand zu erachten. Noch nie hat auf die Dauer eine Richtung allein die Oberhand behalten, und besonders der Naturalismus hat sich nie ganz unterkriegen lassen. Vielleicht ist es die Freude an der Natur, vielleicht der Reiz des Anklingens an sie, was besonders den jüngeren im Gewerbe immer wieder in Bleistift und Pinsel fließt. Vielleicht ist es auch das Verständlichere in der Sprache, was viele zur Naturform hinzieht. Verwunderlich ist, daß gerade das Ornament, das Weiße in seinen Abhandlungen über das Zeichnen des Buchbinders, wie wir es im Archiv in mehreren Fortsetzungen bereits veröffentlichten, in den Schülerarbeiten nur leicht zum Ausdruck kommt.

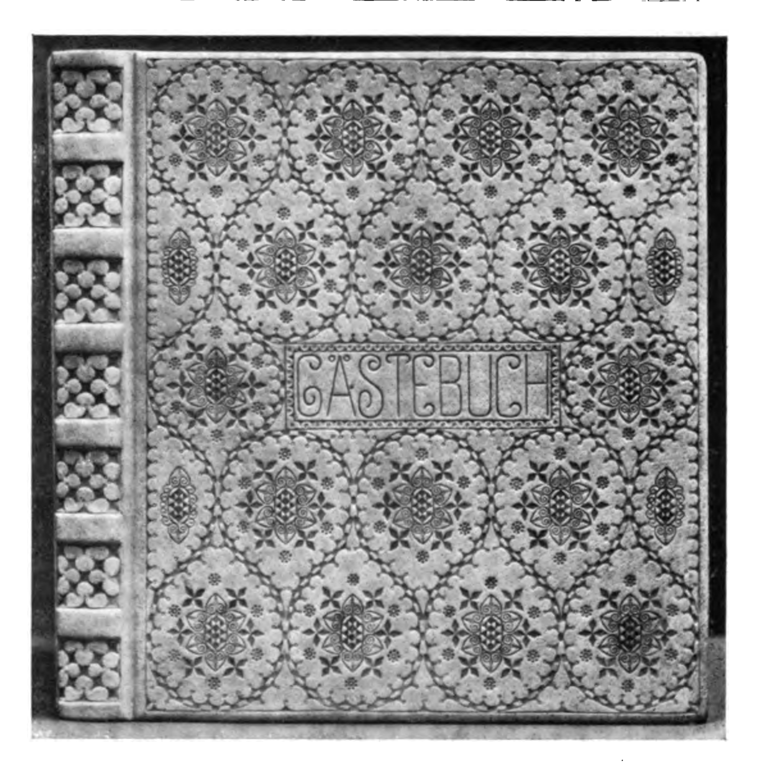
Sehr vollendet erscheint die Behandlung der Schrift und deren Verwertung im Ornament, sowohl als Ornamentgruppe selbständig, wie dem Gesamtbilde ein- und untergeordnet. In einer köstlichen Einfachheit sind die Einzelformen mit den primitiven Mitteln von Bogen und Linie hergestellt; aber sie wirken



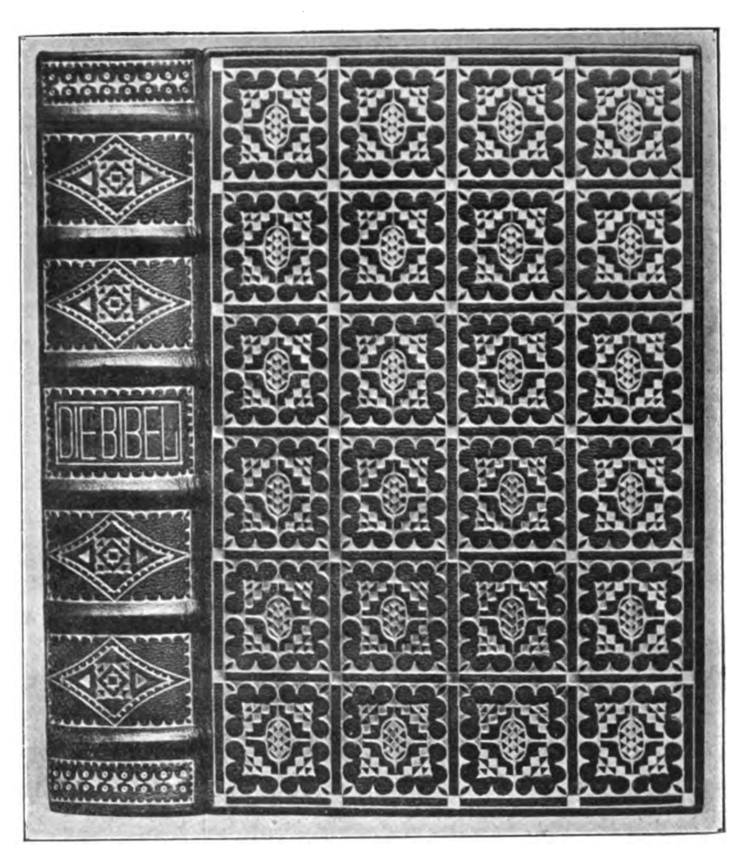
gerade durch das vorzüglich berechnete Maß, das sich im Raume einfügt. Verhältnismäßig selten ist in dem, was wir heute hier zu zeigen haben, Schriftsatz angewandt, also solche Schrift, die mit dem Schriftkasten gedruckt wurde. Selbst bei den einfachsten Arbeiten, bei den Anfängerübungen ist die gezeichnete Schrift bevorzugt. Wir werden noch darauf zurückkommen.

Doch der Unterricht erstreckt sich in Hamburg nicht allein auf einen Fachunterricht, der Hand- und Preßvergolden, Lederschnitt und Intarsia, Schablonen- und Modeldruck umfaßt, sondern es wird auch Stempelschnitt und Gravierung gelehrt; auch sind die Vorträge über Kunstgeschichte und Literatur frei für die Teilnehmer an den Buchbinderkursen. Gewiß ist zu begrüßen, wenn ein Buchbinder im Notfalle sich einen Stempel selbst zu schneiden in der Lage ist. Schon die Kenntnis des Verfahrens ist wichtig, um bei etwaigen Zeichnungen, die in Auftrag zu geben sind, mit der Technik des Gravierens nicht in Zwiespalt zu kommen. Auch die Vorträge über Kunstgeschichte und Literatur sind recht wünschenswerte Ergänzungen der Allgemeinbildung. Dazu brauchte man allerdings nicht auf eine Kunstgewerbeschule zu gehen, das kann man auch sonst haben. Wichtiger, ja äußerst notwendig wäre das Einlegen einer Reihe von eingehenden Vorträgen über die Entwicklung der Einbandkunst, über die hinter uns liegenden Zierweisen, über die Entwicklung der Technik und die sich daraus für die heutige Zeit ergebenden Konsequenzen. Dieser Punkt liegt so sehr im Argen, dafür ist so wenig getan worden, daß man endlich auch hier dem Buchbinder zu seinem Rechte verhelfen sollte. Was ist nicht in dieser Beziehung für das Möbelfach alles geschehen. Also, wir wollen auch für uns etwas haben.

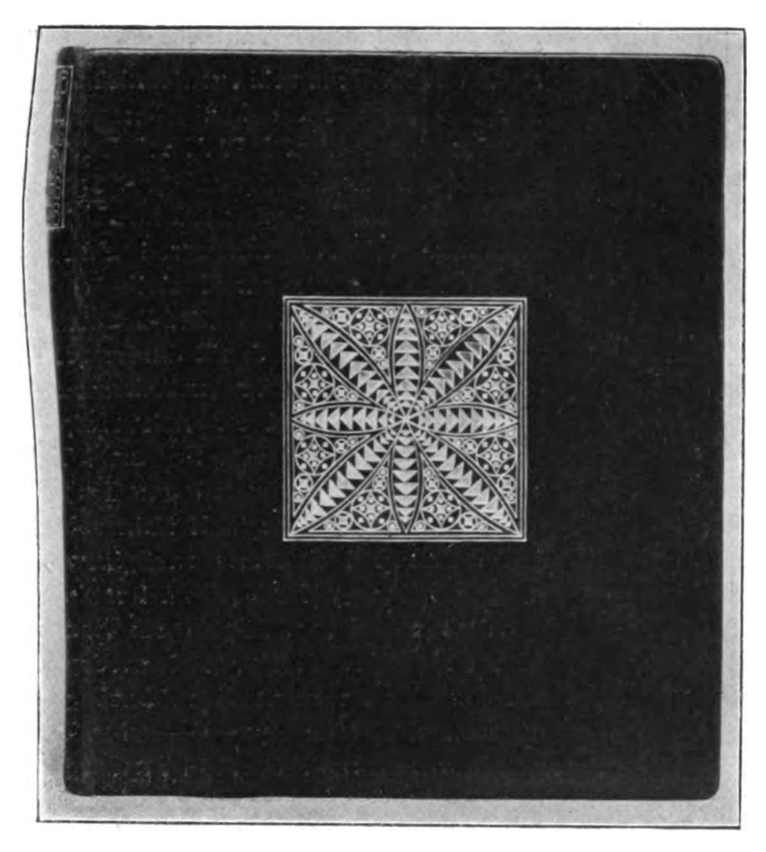
Die Hamburger Schule hat ein sehr sauber ausgestattetes Heftchen aus-



Einband in weißem Schweinsleder mit Blinddruck von Schüler H. Schöning. Kunstgewerbeschule Hamburg.



Einband in schwarzem Saffian mit Handvergoldung von Schüler H. Schöning. Kunstgewerbeschule Hamburg.



Einband in schwarzem Kalbleder mit Handvergoldung von Schüler H. Fuhr. Kunstgewerbeschule Hamburg.

schließlich für die Buchbinderei herausgegeben; die Abbildungen daraus sind uns zum Abdruck hier überlassen. Es enthält gleichzeitig alle Bedingungen, auch den Lehrplan. Über die Druckausstattung wollen wir nicht sprechen. Was unser Fach anlangt, so können wir nur vollste Befriedigung mit dem Gezeigten aussprechen. Höchstens steigt wie immer bei Vorführung reicher Schul- und Schülerarbeiten das Bedenken auf: wo bleibt bei aller Buchkunst die einfache Buchbinderei? Wird nicht über vieler Kunst das Einfache und das Einfachste beeinträchtigt? Es soll dies kein Tadel sein sondern nur eine Mahnung. Um so weniger soll es ein solcher sein, als wir sehr wohl wissen, daß der Einband in der Schule, wenn an ihm etwas gelernt werden soll, eine Fläche bietet, auf der man die Handfertigkeit ausbilden soll. Schülerarbeiten werden immer reicher sein als solche der Praxis. Es sind Unterrichtsmittel.

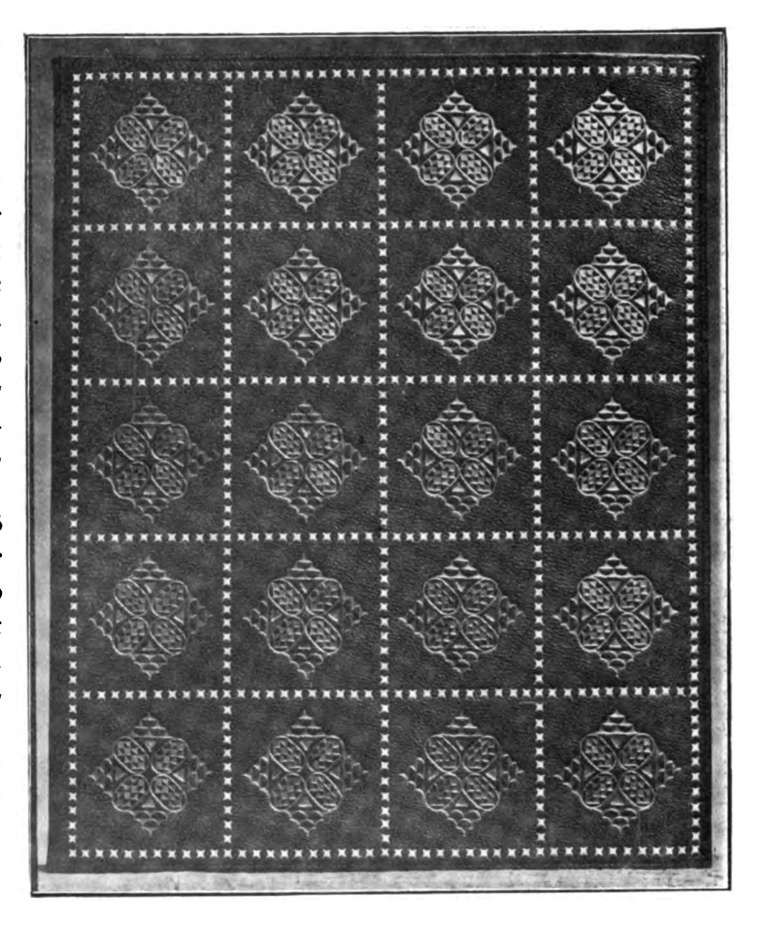
Über die Abbildungen selbst geben die Unterschriften eingehenden Aufschluß.

ÜBER ADRESS-MAPPEN.

Von Dr. jur. G. A. E. BOGENG.

Schon wiederholt habe ich in diesen Blättern aus meiner Ansicht kein Hehl gemacht, daß ich den schweren Pomp prunkhafter Adressen bei geringfügigen Anlässen des bürgerlichen Lebens, wie er heute bei uns üblich ist, durch angemessenere und nützlichere Festgeschenke ersetzt sehen möchte, etwa durch ein gutes, mit Rücksicht auf den besonderen Zweck schön gebundenes Buch, dessen Einbanddekoration mit einem Ex Dono den Anlaß der Gabe und die Spender nennen könnte. Etwas anderes ist es, wenn in der Wahrung historischer Traditionen üblicherweise, oder aus praktischen Gründen notwendigerweise, Diplome und Ehrenurkunden dem Einzelnen oder einer Korporation von Amts wegen überreicht werden. Hier gebietet die Würde alles, was als ein zu starkes Betonen persönlicher Teilnahme einzelner und für einzelne gedeutet werden kann, zu unterlassen. Das Feierliche, das der Privatmann etwa seiner Gratulation zum Jubiläum einer ehrwürdigen wissenschaftlichen Anstalt auch durch die Ambition einer Prachtadresse nicht geben kann, findet für die bei gleicher Gelegenheit dargebrachten Gratulationen ähnlicher Anstalten die angemessene Ausdrucksform in einer Ehrenurkunde, die im Archive der Gefeierten wohl behütet, noch späteren Generationen als Ruhmeskünder, als Träger der allgemeinen wissenschaftlichen Meinung der Zeit jener Festtage erscheint. Und wenn (ich wähle absichtlich, obwohl sich zahlreiche Beispiele auch für andere Gebiete des öffentlichen Lebens beibringen ließen, noch ein Beispiel aus dem akademischen Leben, weil gerade dieses Beispiel im Zusammenhange meiner Ausführungen besonders lehrreich ist) eine Hochschule das Diplom über die Verleihung der Doktorwürde aus-

fertigt, tut sie das nicht in einem einfachen ja den gleichen Zweck erfüllenden amtlichen Schreiben, sondern durch Überreichung einer besonders gedruckten Urkunde, damit der ganzen Handlung selbst eine monumentale, sie über das Alltägliche hinaushebende Wirkung sichernd. Leider aber pflegen solche Doktordiplome, die ja doch einen dauernden, geschätzten Besitz darstellen, heute zumeist keine Musterstücke buchgewerblicher Arbeiten zu sein, sowohl was die Druckausstattung als auch was die Aufbewahrungsrollen anbetrifft. Sie könnten es aber sein, ohne daß irgend welche Mehrkosten bei ihrer Herstellung entstünden und ebenso könnten auch die allzuvielen schlecht ausgeführten Adressentexte für den gleichen Preis bedeutend besser ausgeführt werden. Freilich, wenn man z. B. in dem schönen Adressen-Musterbuche des Herrn H. Pfannstiel in Weimar (dessen besondere Spezialität bekanntlich die Herstellung von Adressen ist) blättert und dabei gelegentlich sieht, wie ein mit sorgsamer Beobachtung aller Kunstregeln geschriebener Adressentext durch die wildeste Regellosigkeit unleserlicher Namensunterschriften um seine besten Wirkungen gebracht wird, so könnte man sich mit einigem Mißbehagen sagen, daß die bekannten »Deputationen« vielleicht gar kein so großes Interesse daran haben, ob sie gut oder schlecht ausgeführte Adressen dem mit den ebenso bekannten wenigen gerührten Worten dankenden Jubilar überreichen. Es genügt, wenn man allerseits weiß, daß die Adresse nicht billig war.



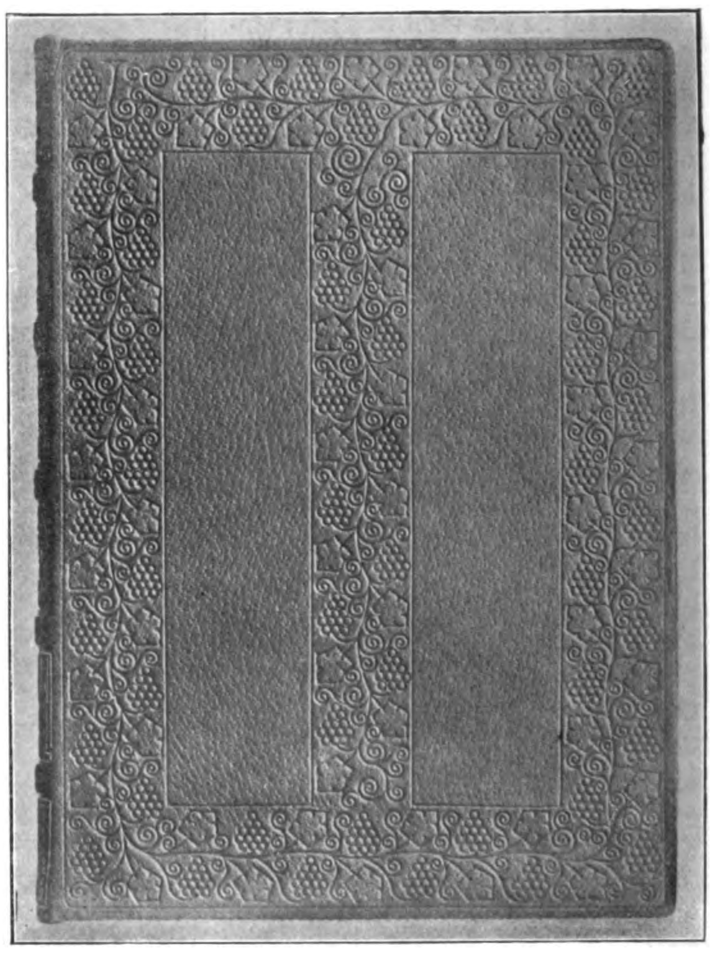
Schreibmappe in schwarzem Bocksaffian mit weißen Ledereinlagen und Handvergoldung von Schüler H. Schöning. Kunstgewerbeschule Hamburg.

Nun werden meiner Ansicht nach diese bei uns nun einmal üblichen Adressen viel zu viel mit einem geschriebenen und viel zu wenig mit einem gedruckten Text ausgestattet. Daß man aus Zweckmäßigkeitsgründen den Druck eines umfangreichen Textes vorziehen soll, sagt Herr Pfannstiel (der doch gewiß genügend Erfahrungen in seinem Spezialfache sammeln konnte) in seinem eben erwähnten Musterbuche. Dazu kommt, daß solche kalligraphische Arbeiten, wenn sie wirklich schön werden sollen, sehr viel Geschmack und Können voraussetzen: die meisten Buchbinder sind nun einmal keine Kalligraphen und viele Lithographen auch nicht. Endlich kann ein gedruckter Text in einer Anzahl von Exemplaren ohne weitere Mehrkosten hergestellt werden, so daß neben dem vielleicht auf Pergament abgezogenen, in der Mappe überreichten Exemplare noch andere etwa für archivalische Zwecke, für die an der Feier Beteiligten, für die Familienmitglieder des mit der Adresse Geehrten usw. zur Verfügung stehen.

Allerdings, eine solche gedruckte Adresse muß ein typographisches Kunstblatt sein. Und die Kunst im Buchdruck hat im letzten Jahrzehnt in Deutschland so erhebliche Fortschritte gemacht, daß man hier schon sehr hohe Ansprüche stellen darf, leider aber, wie ich schon vorher erwähnte, diese Ansprüche zumeist nicht befriedigt sieht. Um so erfreulicher ist es, daß ich ein paar mir eben zur Hand kommende

Beispiele solcher Adressendrucke, wie sie sein sollten, hier am Ende erwähnen kann: sie sind als Proben der von Professor F. W. Kleukens entworfenen Ingeborg-Antiqua durch die Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M. hergestellt. Vielleicht entschließt sich diese Firma einmal, auf Grund ihres Schriftmaterials ein kleines Vorlagenbuch für den Druck von Adressen herzustellen, manche andere Schriftgießereien werden ihr dann gewiß folgen.

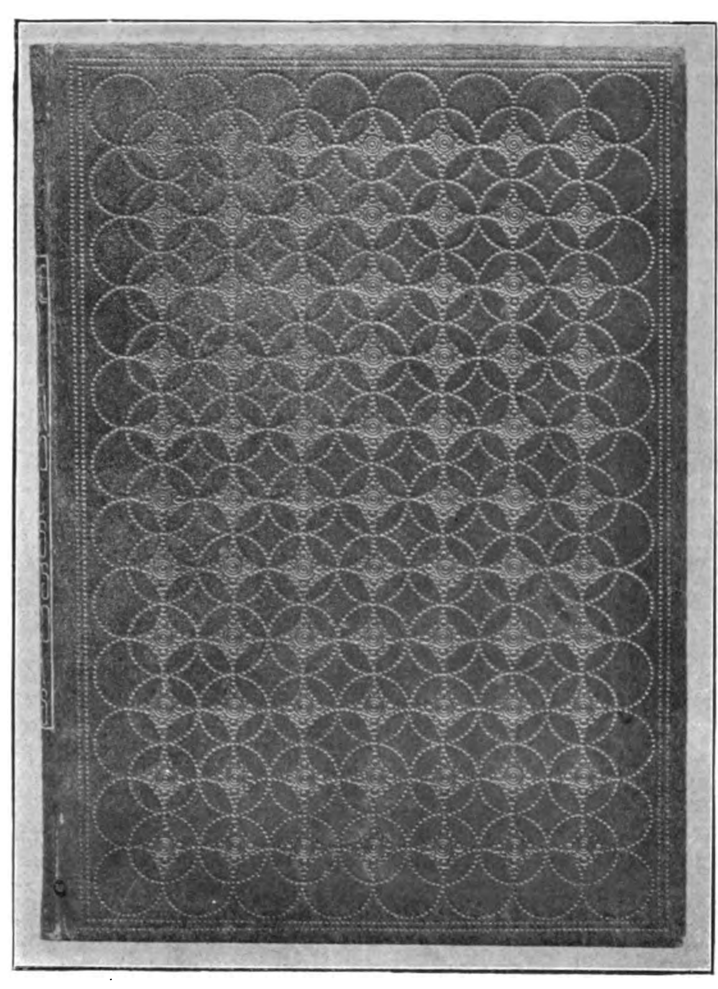
Dann hat auch der Buchbinder, der nicht Kalligraph ist, der aber den wenigstens materiell kostbarsten Teil einer Adresse, die Mappe, herzustellen hat, die Möglichkeit, seinen Auftraggebern viele vortreffliche Beispiele schön gedruckter Adressen zu zeigen. Die Druckausführung macht ja keine allzu großen Schwierigkeiten: wo einmal eine Druckerei von ihren alten Akzidenzsatzvorurteilen nicht lassen will, wird sich gewiß eine andere finden lassen, die etwas auch für die Kunst im Buchdruck übrig hat.



Einband in braunem Schweinsleder mit Blinddruck von Schüler K. Horn. Kunstgewerbeschule Hamburg.

VERSCHIEDENES.

Von berühmten Büchermardern. Uns wird geschrieben: Der jüngst viel in der Öffentlichkeit besprochene Fall des sonst angesehenen Neapeler Professors Zaniboni, der wertvolle Bücher gestohlen und in München verkauft hat, erinnert an die großen Bücherdiebstähle aus vergangenen Zeiten. Auch schon in früheren Zeiten bekundeten gelehrte Männer in diesem Punkte eine große moralische Schwäche: Bei den einen handelte es sich um das Verlangen, sonst unerreichbare Bücher aus fremdem Besitz heraus zu greifen und in die eigene Bibliothek zu stellen, bei anderen aber entschied die durch die Gelegenheit erweckte Gier nach Hab und Gut. Ein berühmter »Kollege« von Professor Zaniboni war sein Landsmann Graf Libri-Carucci della Semaja (1803 in Florenz geboren). Wie Zaniboni hatte auch der Graf einen großen Namen. Seine »Geschichte der mathematischen Wissenschaften« begründete seinen Ruhm. Er war Professor der Mathematik in Pisa. Da er sich in seiner Heimat politisch verdächtig machte, mußte er fliehen, und zwar nach Paris. Hier fand er eine Anstellung als Professor an der Sarbonne, und später als Oberaufseher der Staatsbibliotheken. In letzterer Eigenschaft bestahl er die Bibliothek des Staates; er soll im Laufe der Jahre ca. 400000 Bücher gestohlen und verkauft haben. Als man ihn als Dieb entdeckte, floh er nach London, wo er eine Zeitlang sein Gewerbe fortsetzte. Er starb im Jahre 1869 in Fiesole. Ein anderer berühmt gewordener Bücherdiebstahl war der des Magisters Tinius, in den Jahren 1810—12 in Thüringen und in Leipzig ausgeführt. Die Bibliothek dieses merkwürdigen Gelehrten um-



Einband in schwarzem Kalbleder mit Blinddruck von Schüler K. Rannhof. Kunstgewerbeschule Hamburg.

faßt ca. 60 – 70000 Bände, von denen er sehr viele gestohlen haben soll. Tinius soll dabei ziemlich frech zu Werke gegangen sein. In Leipzig spielte sich auch noch ein Fall ähnlichen Diebstahls ab. Ein evangelischer Pastor Professor Bruno Lindner bestahl um 1870 herum die Universitätsbibliothek um viele Bände. Im Jahre 1870 erregte auch der Riesendiebstahl des katholischen Kirchendichters Aloys Pichler starkes Aufsehen. Pichler hatte mit seiner bayrischen Heimatbehörde Konflikt gehabt — und so ging er als kaiserlicher Bibliothekar nach Petersburg. Als solcher aber stahl er fortgesetzt eine große Anzahl sehr wertvoller Bücher und wurde deshalb nach Sibirien verbannt. Durch Fürsprache des Prinzen Leopold von Bayern, der die ihm nahegelegten Möglichkeiten einer besonderen »krankhaften« Veranlagung für vorliegend erachtete, wurde aber Pichler dann begnadigt, und er kehrte nach München zurück, wo er sehr jung gestorben ist.

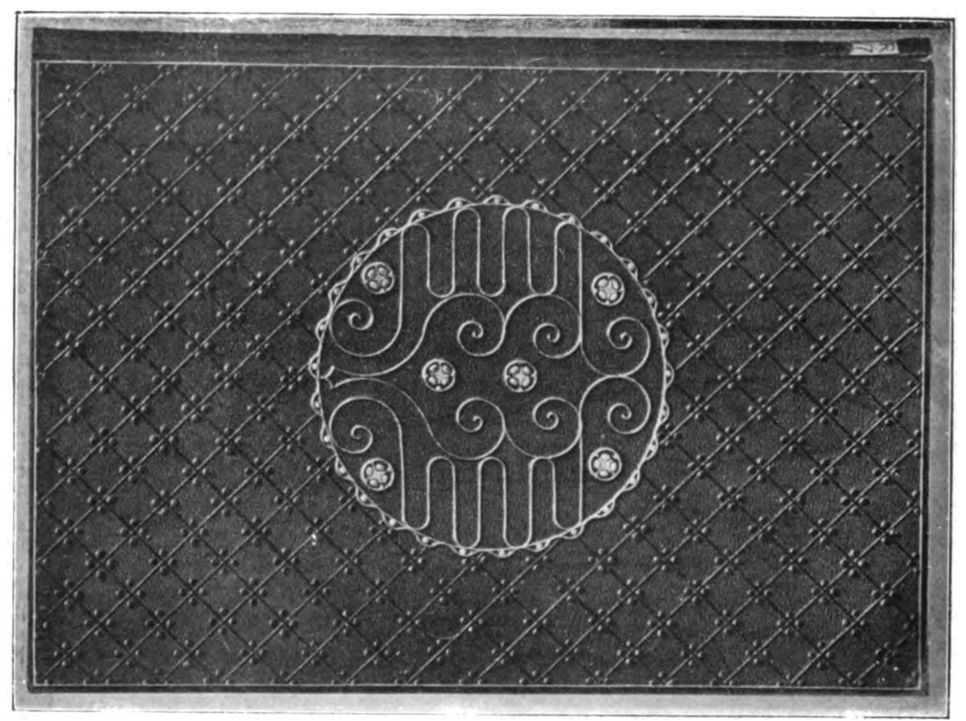
(Vossische Zeitung.)

BÜCHERSCHAU.

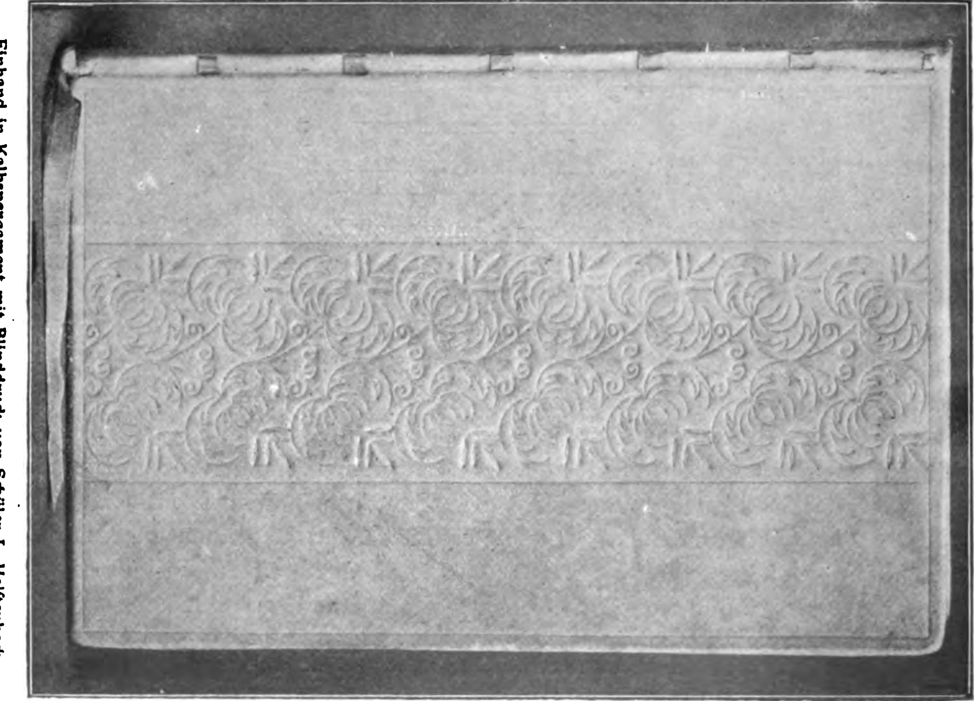
Fränkische Lederschnittbände des 15. Jahrhunderts. Ein buchgeschichtlicher Versuch von Otto Mitius. Mit 13 Tafeln. (Sammlung bibliothekwissenschaftlicher Arbeiten, Heft 28.) Leipzig 1909. 8''

Die rein ästhetische Würdigung kunstgewerblicher Arbeiten wird seit geraumer Zeit von deren geschichtlicher Betrachtung verdrängt. Erst wenn das Material örtlich und in der örtlichen Entwicklung zeitlich bestimmbar erscheint, kann man methodisch an eine wissenschaftliche Zusammenfassung der Ergebnisse schreiten, bei der auch die rein künstlerische Würdigung der Objekte zu ihrem Rechte kommen mag. Nun muß man offen gestehen, daß im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts Außerordentliches für die geschichtliche Erkenntnis der Einbandkunst geleistet wurde. Die ganz hervorragende Arbeit von James Weale umspannt einen großen Teil des Gebietes mit Meisterschaft und hat den richtigen Weg gezeigt, der in England mit vortrefflichen Einzeldarstellungen (für Cambridge, Oxford u. a.) weiter beschritten wurde. In Frankreich haben die Herren Gruel und Marius Michel neben Thoinan grundlegende Arbeiten für den französischen Band geschaffen. Für die Geschichte des deutschen Einbandes muß man wegen ihres methodischen Wertes zuerst Steche, im allgemeinen ferner Adam, dann Berling und die wichtigen Arbeiten von Schwenke nennen.

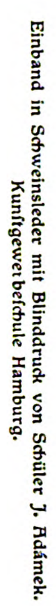
Nach ihnen hat Mitius in der vorliegenden Schrift eine Bereicherung unserer Kenntnisse versucht. Sie zieht geschnittene Einbände in den Kreis der Betrachtung, jedoch nur solche

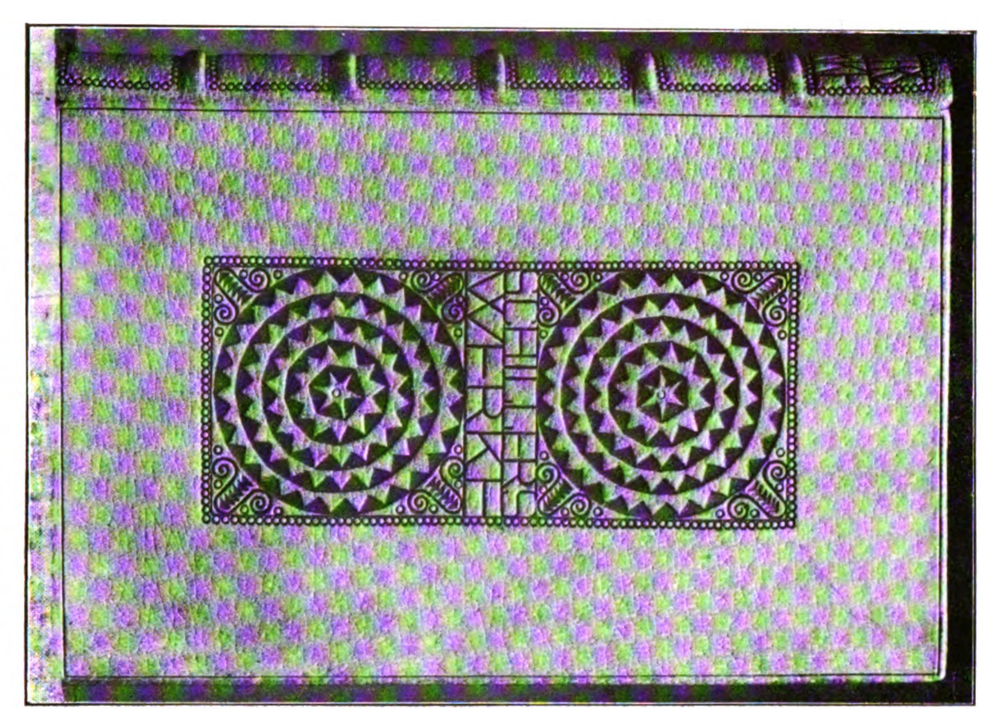



Einband in schwarzem Bocksaffian mit Blinddruck und Handvergoldung von Schüler Adámek. Kunstgewerbeschule Hamburg.

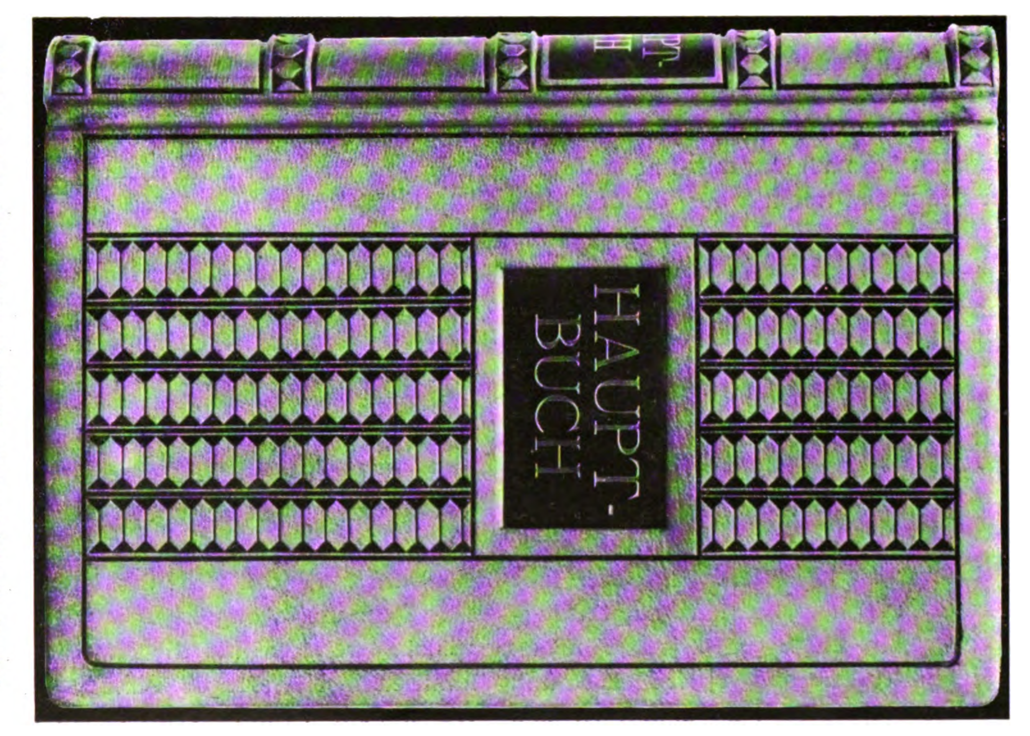



Einband in Kalbspergament mit Blinddruck von Schüler L. Halffenbach. Kunstgewerbeschule Hamburg.



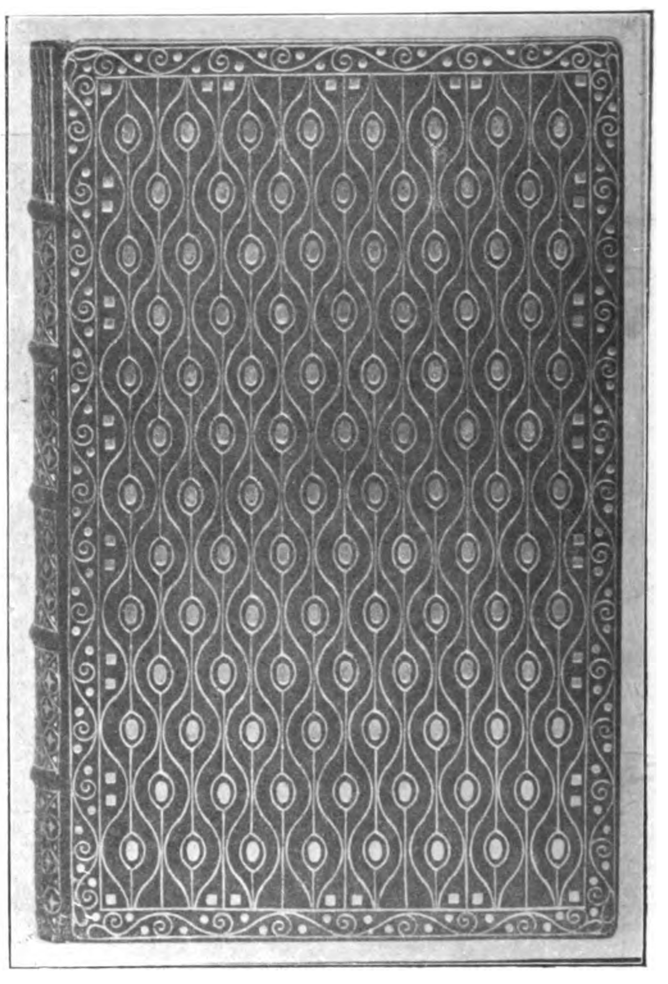


Einband in Schweinsleder mit Blinddruck von Schüler J. Adámek.
Kunſtgewerbeſchule Hamburg.



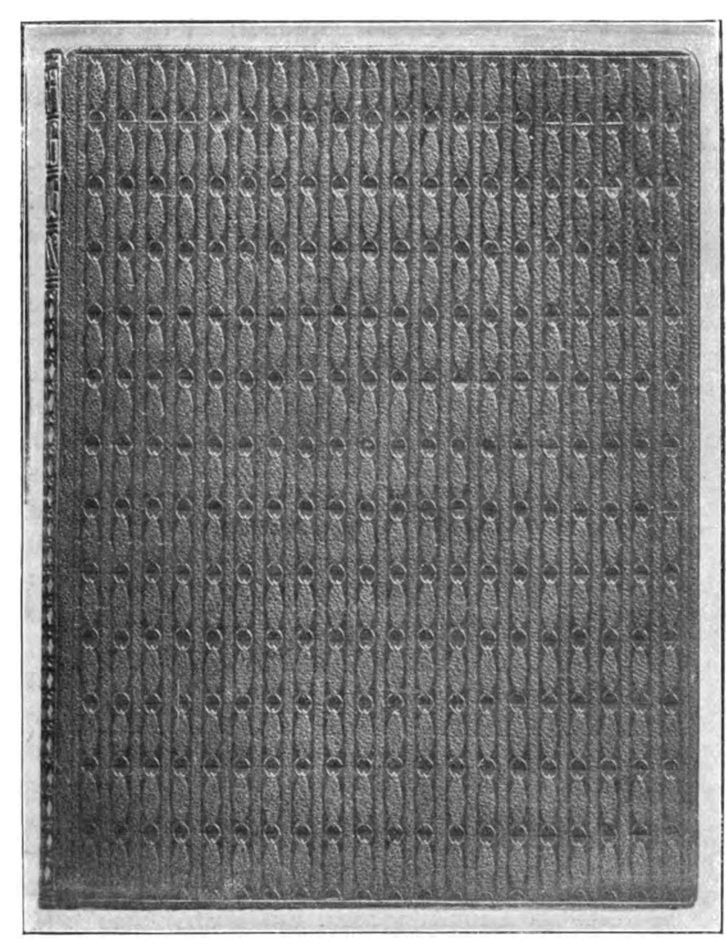
Geſchäftsbuch in Schweinsleder mit Blinddruck von Schüler K. Rannhof.
Kunſtgewerbeſchule Hamburg.

aus Franken und nur solche des 15. Jahrhunderts. Es ist ein wahres Vergnügen, zu sehen, mit welchem Fleiße und mit welcher Eindringlichkeit die Arbeit gemacht ist. Archivalische und literarische Behelfe sind mit großer Sorgfalt herangezogen, um Entstehungsort, Zeit und Besitzer der besprochenen Einbände richtig zu bestimmen. Die wichtigsten davon sind auch schön abgebildet, so daß die Ausführungen des Verf. überall klar erscheinen und eine Nachprüfung gestatten. So haben, um ein Beispiel zu nennen, die urkundlichen Klosterrechnungen von Heilsbronn für die Identifizierung des Bibelbandes von Taf. II, III mit der Erlanger Inkunabel Nr. 30 gute Dienste geleistet und die Ausführungen und Erwägungen über die anderen, in der fraglichen Klosterrechnung genannten Bücher sind lesenswert. Die Hauptergebnisse der Arbeit sind übersichtlich auf zwei Seiten zusammengefaßt. Sehr zweckdienlich ist auch das am Ende der Schrift beigefügte Verzeichnis aller überhaupt erwähnten und besprochenen Bände, nach Bibliotheken geordnet, mit Angabe der Seiten, wo darüber gehandelt ist.


Einband in rotbraunem Ecraféleder mit Handvergoldung von Schüler E. Leßmüller. Kunstgewerbeschule Hamburg.

Mitius teilt die von ihm veröffentlichten, geschnittenen Einbände stilistisch in zwei Gruppen. Der Entstehungsort der einen ist Nürnberg, der der zweiten Gruppe Bamberg. Die Meister »der Nürnberger Werkstatt« zeichnen sich nach ihm durch hohe Vollendung der Lederschnitttechnik aus, die das figürliche Element bevorzugt, dazu Vorbilder des Kupferstichmeisters E. S. von 1466 auf Spielkarten benutzt, für die innere Umrahmung »sich kreuzende Leisten« verwendet, für die äußere Umrahmung mit Vorliebe »die Verbindung von Farnkraut und Eichenlaub« sowie groteske Drachen zeigt. Als Entstehungszeit gibt er die 60er und 70er Jahre des 15. Jahrh. an. Eine zweite Werkstatt der geschnittenen Einbände versetzt er nach Bamberg, mit Wahrscheinlichkeit ins Dominikanerkloster. Er unterscheidet jedoch hier wieder zwei Gruppen. Die eine zeigt schwächere Arbeiten in Lederschnitt, jedoch neben der Lederschnittverzierung vortreffliche und scharf ausgeprägte Stempel, die andere Gruppe hat vollkommeneren Lederschnitt, dagegen geringere Stempelverzierung. Da jedoch beide Gruppen auf dem Hinterdeckel rautenförmige Felderung haben und jedes dieser Felder wiederum mit einer Anzahl von rautenfömig angeordneten Stempeln (seien es nun 4 oder 9) verziert ist, so nimmt der Verf. für beide Gruppen eine und dieselbe Werkstatt in Bamberg an, mit Wahrscheinlichkeit eben das Dominikanerkloster, wohin eine Reihe der besprochenen Bände wenigstens später sicher gehörten. Diese Zusammengehörigkeit stützt er noch dadurch, daß er die Stempel der einen Gruppe als Nachschnitte der anderen Gruppe auffaßt. Als Entstehungszeit wird das letzte Viertel des 15. Jahrhunderts angesetzt.

Die Charakteristik, die Mitius von den geschnittenen Nürnberger Bänden gibt, ist im Wesen ganz richtig. Doch haben schon ältere Vorlagenwerke die überragende Kunstfertigkeit der Nürnberger Arbeiter als vollkommen ge-



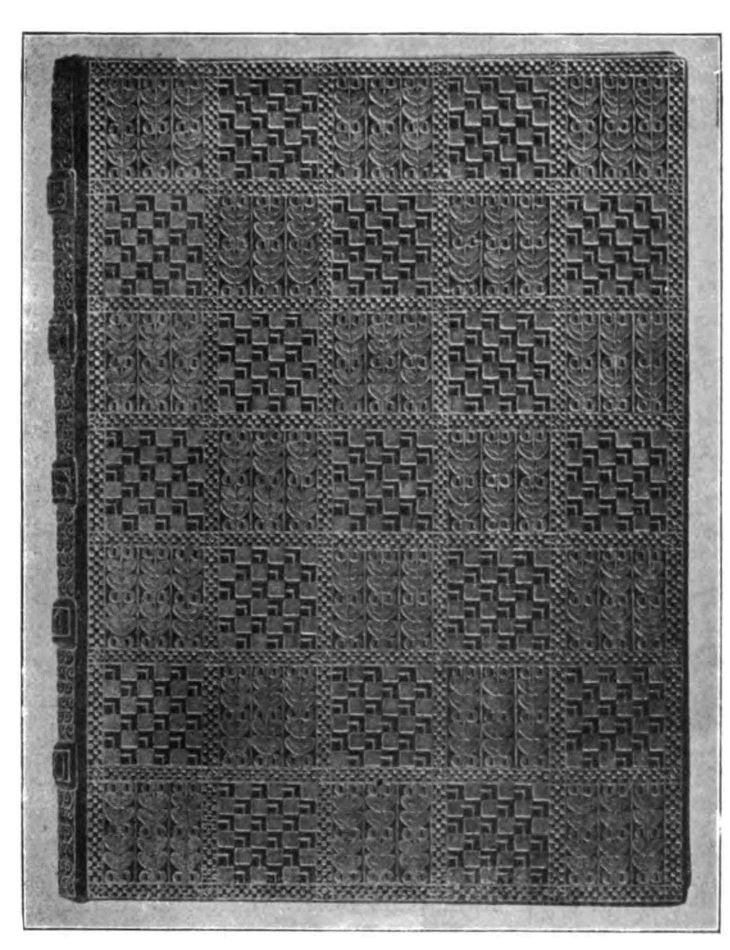
Brauner Saffianband mit Blinddruck von Schüler A. Gigon. Kunstgewerbeschule Hamburg.

könnte, wird man mit Recht als Kennzeichen von Nürnberger Arbeiten anzusehen haben. Jedoch nur als Kennzeichen einer oder vielleicht mehrerer Werkstätten, nicht für alle geschnittenen Nürnberger Einbände aus dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts überhaupt. Dieselbe Manier zeigt auch der bei Gruel, Manuel I zu S. 74 abgebildete Band, der einen Druck von 1475 umschließt, sowie der aus L'Art pour tous zitierte. Die Charakterisierung des einen Musters der äußeren Umrahmung als »Farnkraut« ist nicht sehr glücklich. Vollständig sicher hat der Verf. die Entstehung der auf Taf. VIII bis XI abgebildeten Bände in Bamberg erwiesen. Sowohl die oben erwähnte Anordnung der rautenförmigen Stempel in rautenförmiger Felderung des Hinterdeckels, als die Stempelmuster sprechen dafür. Jedoch die weitere Annahme, daß beide Untergruppen in einer und derselben Werkstattt entstanden seien, erscheint nicht ganz sicher. Selbst dann nicht, wenn tatsächlich die Stempel mit Hirsch, Hund, vierblätteriger Rosette, doldenartiger Blüte als Muster für andere, ähnliche Stempel der zweiten Gruppe

sichert angenommen: vgl. z. B. wenigstens eine Andeutung dieses Zusammenhangs in L'Art pour tous, Année 16, Seite 1671. Einzelne wichtige Details seiner Charakteristik hat der Verf. in der kurzen Zusammenfassung am Schlusse nicht mehr wiederholt, so den Hinweis auf die Entwürfe mit Löwe und Panther (oder Bär) übereinander im Mittelfeld zumeist der Vorderseite, ferner das Modellieren des Leders durch Treibarbeit, durch Unterfahrung und durch Eindrücken mit dem Stift von oben u. a. Die auf S. 16 erwähnten Einbände von Taf. IV, V hätten methodisch nicht als »Beweis« für die Nürnberger Herkunft des auf Taf. II, III abgebildeten verwendet werden sollen; denn die Nürnberger Herkunft von jenen ist durch äußeres Zeugnis nicht bewiesen; so auch S. 21 die Heranziehung des auf Taf. V abgebildeten Bandes. Die verschränkten Leisten der inneren Umrahmung, die man wohl auch als Bänder auffassen

gedient hätten, also Nachschnitte wären, wie der Verf. meint. Es müßte tatsächlich der Beweis erbracht werden, daß beide Stempelvarianten für dieselbe Werkstätte hergestellt oder in derselben Werkstätte verwendet wurden. Nun bildeten aber gerade Stempel aus dem Stoffgebiet der Jagd eine so vielgestaltige Fabriksware und waren so weit verbreitet auf Einbänden des 15. Jahrhunderts und früher, daß Schlüsse über bestimmte Zusammenhänge in Hinsicht auf Originale und Nachschnitte gewagt erscheinen. Nebenbei bemerkt ist Taf. X III, 6 kein Triton, sondern ein das Hifthorn blasender Jäger. Trotz übereinstimmender Felderteilung und Verzierung kann man die Herstellung beider Gruppen von Einbänden auch in verschiedenen Offizinen Bambergs annehmen. Ein wie es scheint lehrreiches Analogon zeigen Taf. 77, 78 des Wiener Einbandwerkes. Ein Blick genügt, um sich von deren vollständiger Gleichheit im dekorativen





Einband in schwarzem Saffian mit Handvergoldung von Schüler E. Leßmüller. Kunstgewerbeschule Hamburg.

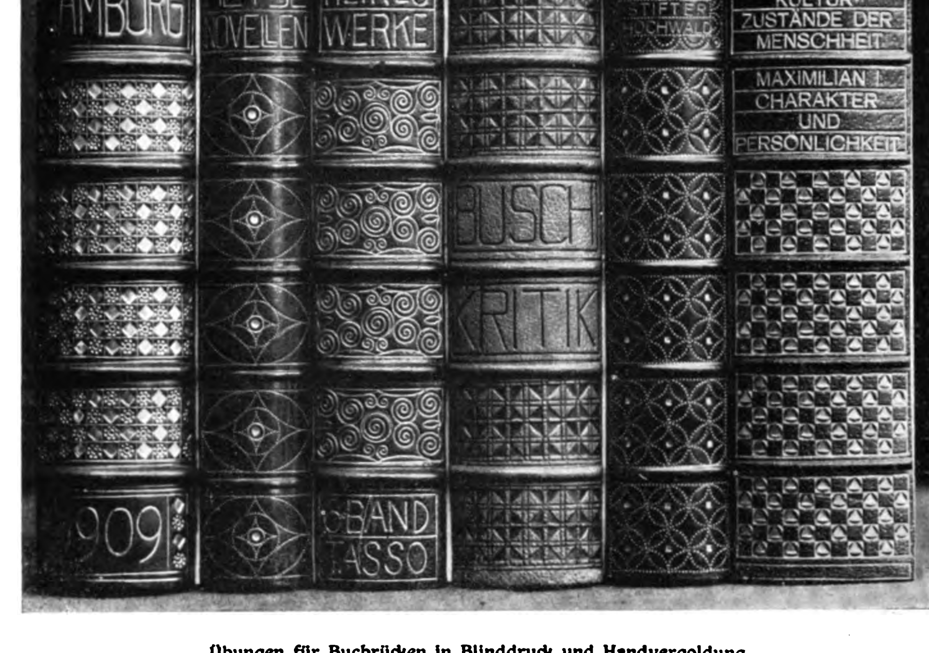
Taf. IV, V gearbeitet; Flores de tempore, Ant. Parmensis sermones de tempore 1471. Dann die Biblia, Argentinae 1470, vorne sechs ineinander verschlungene Kreisringe mit Tierdarstellungen, in der Umrahmung oben zwei verschlungene, unten zwei feuerspeiende Drachen; und den schönen Band Inc. P. III, 8 vom Michelsberg. Er hat sie wahrscheinlich nicht gekannt. Eigentümlich ist es, daß bisher kein sicherer Band der Michelsberger Buchbinderei nachgewiesen ist. Wie wir aus dem im Neu. Archiv d. Gesellsch. f. ält. deutsche Geschichte XXI, 174 durch Harry Breßlau veröffentlichten Verzeichnisse wissen, gab es dort 1483 zwölf Stempel, eine Rosette und noch sechs andere Stempel; eine etwas spätere Aufzählung belegt 19 Stempel von Eisen und Messing und zwei neue Stempel. Gehörte etwa der vom Verf. S. 32 erwähnte Fridericus Neupauer diesem Kloster an? Daß die Handschrift, in der er sich nennt, aus dem Karmeliterkloster in die Kgl. Bibliothek zu Bamberg kam, wäre noch kein Grund dagegen. Ein sehr hübscher Band mit dem Namensstempel: Fridericus nebst einem Pantherwappen im Mittelfeld befindet sich in derselben Bibliothek (Incun. 1440); derselbe Panther kommt auf einem Bamberger Band vor, der einen recht merkwürdigen Stempel zeigt, einen nicht deutlich ausgeprägten Kopf mit Mitra, daneben f. m. (fridericus monachus?), ferner ein Wappenschild mit geschachtem Schrägbalken, darüber senkrecht emporragend ein Abtstab. Außerdem ist erwähnenswert, daß es in Bamberg Bände gibt, die, obgleich sie aus Michelsberg oder St. Stephan oder aus Banz stammen, gleiche Stempel zeigen, wie die, deren Entstehung Mitius ins Dominikanerkloster setzt; die hier zitierten Stempel siehe auf Taf. XIII. Der Band E. VI 11 (Hist. 155) hat Rosette 2, Hirsch 1, Hund 4 (ferner einen Engelstempel mit Legende: Agnus, kleine Lilien und Rauten abwechselnd im Mittelfeld). Inc. P. III 8 Rosette 2, Hirsch 1, Hund 4, Dolde 3; B. III 14 (Patr. 34) hat dagegen Rosette 5, Hirsch 7, Topf mit Blumen und desgleichen Inc. P. III 7. Die ersten drei Bände tragen die Pro-

Entwurf zu überzeugen, da sie jedoch Namensstempel verschiedener Buchbinder tragen, ist die Verschiedenheit der Offizinen gesichert. Sie und eine große Menge anderer gleichartiger Bände mit und ohne Buchbindernamen lehren uns, daß diese spezielle Dekorationsweise damals in Wien Mode war. Und so könnte es sehr wohl auch in Bamberg gewesen sein.

Es ist nicht klar, warum der Verf. eine Anzahl von etwas reicher geschnittenen Einbänden der Bamberger Bibliothek nicht in den Kreis seiner Betrachtung gezogen hat, z. B. Q II, 10 (Theol. 12), die Rückseite wie Mitius Taf. IV, V geschnitten; Inhalt: Herolt, Sermones discipuli, vollendet 1465, später Karmeliterbibl. zu Bamberg. Q. V. 30 (Theol. 211) mit einem vom Beschauer nach links gewendeten Tier, eine Misc. Hs. nach 1454, später Karmeliterblibl. Q. V. 72 (Theol. 154). Mittelfeld vorne mit zwei Tieren und Ranken, hinten in der Art von Mitius



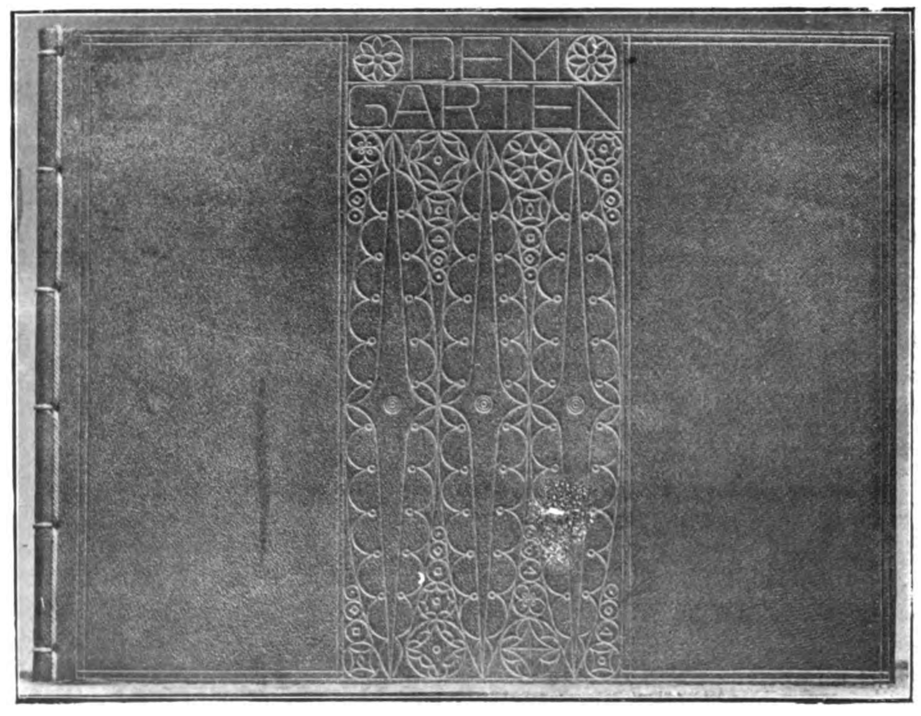
venienz Michelsberg, der letzte stammt aus Banz. Rep. 28, Nr. 46 des Kgl. Kreisarchivs, der Hirsch 1 in vierfacher Gruppierung und Dolde 3 zeigt, gehörte nach St. Stephan. Danach erscheint es doch, als sei die Frage nach dem eigentlichen Ursprungsort dieser Bamberger Bände mit Sicherheit noch nicht gelöst. Übrigens dürften außer den auf Taf. XIII abgebildeten Stempeln noch einige andere in Betracht zu ziehen sein. Hirsch im Kreis und Hund im Quadrat auf der Kehrseite der Bamberger Inc. A. I 1 weichen ganz ab; ebenso ist auf S. 16 auch der rechteckige Stempel mit Hund vom hinteren Deckel der Handschrift Q. II 19 nicht erwähnt worden.



Übungen für Buchrücken in Blinddruck und Handvergoldung.
Kunstgewerbeschule Hamburg.

Die einseitige Verzierung bildete jedoch die Regel, die beiderseitige die Ausnahme. Man kann auch nicht, wie es S. 10 geschieht, als Grund dafür angeben, daß noch viel weniger

Außerdem[1] seien noch einige Kleinigkeiten in der Schrift des Verf. berührt. So spricht er S. 3 von der kostspieligen und zeitraubenden Kunstübung der Lederschnittbände, die bald zum Teil, bald ganz der mechanischen Verzierungsform weichen und fügt bei, es sei daher nicht verwunderlich, »daß bei einigen sogar nur die Schauseite Lederschnittkunst zeigt, während der Hinterdeckel mit dem einfacheren Schmucke der Stempelpressung sich begnügen muß.«



Einband in blauem Bocksaffian mit Handvergoldung von Schüler L. Fercher.
Kunstgewerbeschule Hamburg.



Schreibmappe in Lederschnitt von Schüler F. Balzarek.
Kunstgewerbeschule Hamburg.

als der Vorderdeckel der Hinterdeckel hohes Relief vertrüge, der Hinterdeckel, »auf dem das Buch auch unbenützt liegt«. Das stimmt nicht ganz, denn alle geschnittenen Einbände waren auf beiden Seiten gleichmäßig mit schützendem Metallbeschlag versehen, der die Berührung des Leders mit der Auflagefläche verhinderte. Die weite Punzung und die relieflose Behandlung des Lederschnittes ist nicht so ganz (wie S. 7 angenommen wird) ein Kennzeichen für Arbeiten der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts; ein Beispiel für viele: Taf. 70a des Wiener Einbandwerkes in gleicher Art behandelt zeigt 1464 als Datum. Ob der bei Mitius Taf. I abgebildete Einband fränkisch ist, sei dahingestellt. Schmeller hat wenigstens in der Einleitung zur Ausgabe des von diesem Einband umschlossenen Textes (Hadamars von Laber Gedicht »Die Jagd«; Bibl. des Liter. Vereins 20, S. XX) kein Kriterium für die Entstehung der Hs. gerade in Franken angedeutet. Der Einband kann ebensogut aus der Pfalz oder aus Südbayern oder sonst woher stammen. Auch das Datum von Einbänden erfordert große Vorsicht. Wohl nur auf Versehen beruht die Datierung des Einbandes der Bamberger Hs. M. II 7 (Class. 84), dessen Muster und Technik in ziemlich ähnlicher Weise auf einem Einband des Klosters Göttweih wiederholt ist. Da nämlich die Vorsatzblätter des Bamberger Bandes aus Urkunden von 1433 und 1458 bestehen, kann der Einband nicht dem 14. Jahrhundert angehören (vgl. S. 33 Anm.).

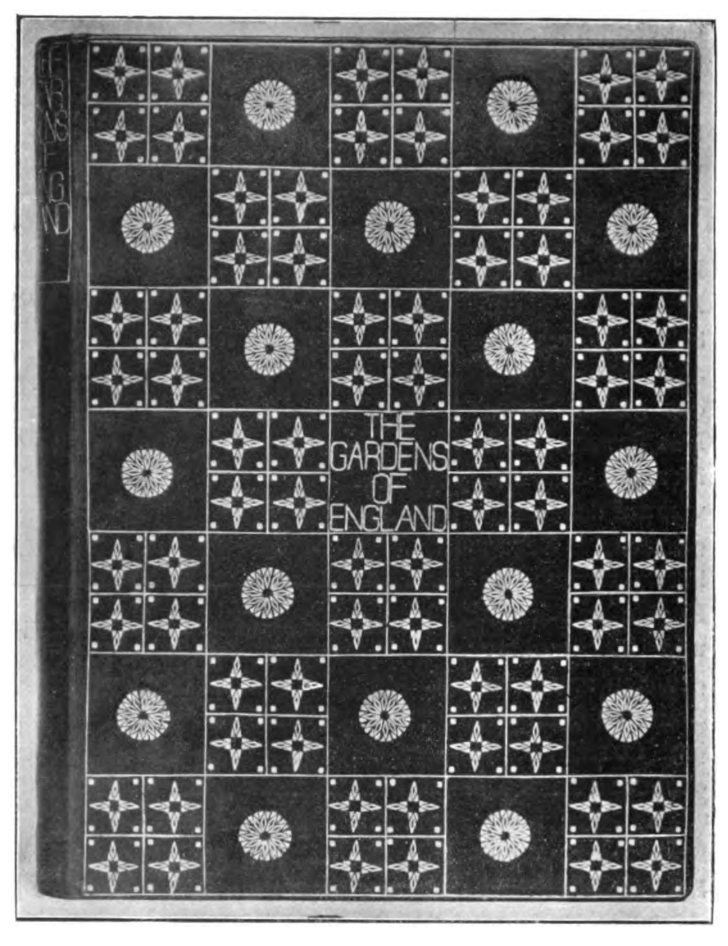
Mit der »Wiederbelebung der in Vergessenheit geratenen Technik des Lederschnittes durch den Hamburger Buchbindermeister Georg Hulbe« (S. 15, Anm. 3) hat es nicht seine Richtigkeit. Ihre Erneuerung geht vielmehr auf die beiden Wiener Wunder und Kölbel zurück, deren Arbeiten zuerst auf der Weltausstellung von 1873 Staunen erregten. Alle offiziellen und privaten Berichte über diese Ausstellung sind darüber voll des Lobes. Noch im Jahre 1880 hat das Journal für Buchbinderei (2. Jahrgang S. 79) bei Besprechung einer Ausstellung im Österreichischen Museum die ausgezeichnete Künstlerschaft Wunders erwähnt. Was ist also der Ruhm, wenn schon ein Menschenalter genügt, um ihn auszulöschen?

Jedenfalls ist es ein Verdienst dieser Schrift, die sich allzu bescheiden als Versuch bezeichnet, daß aus ihr erhellt, wie dergleichen Fragen, besonders wenn es sich um eine zusammenfassende Darstellung handeln wird, nur auf breiter, geschichtlicher Grundlage zu lösen sind, während der mechanische Abdruck irgendwelcher Aufnahmen und die einseitige ästhetische Betrachtungsweise einen wirklichen Fortschritt unserer Kenntnis nicht zu bieten vermag.

Theodor Gottlieb.

Künstler-Steinzeichnungen, 1910. In den von dem Verlage B. G. Teubner in

Leipzig herausgegebenen Künstler-Steinzeichnungen sind jetzt wieder einige neue Blätter erschienen, die eine erfreuliche Bereicherung des bisher Gebotenen bedeuten. Wie fein hat es Fr. Beckert verstanden, den malerischen Gehalt von Ansichten aus alten deutschen Städten auszuschöpfen! Wie leuchtet die Heimatfreude, die als Grundtendenz die Teubnerschen Steinzeichnungen beherrscht, aus den liebevoll beobachteten Motiven hervor, die er aus Nürnberg, Rothenburg ob. d. T., Schwäbisch Hall, Jena, Altfrankfurt bringt. Diesen im Format 41 × 30 cm zum Preise von 2,50 Mk. erschienenen Blättern schließen sich an drei ebenfalls höchst stimmungsvolle Blätter: »Holunderblüte« von U. Weber (Gartenweg zwischen zwei Holunderbäumen in weißer Blüte), A. Hoffes »Mittagsraft« (zwei Rosse unter kühlem Baumesschatten vor einem Landwirtshaus, während die Mittagssonne reizvolle Lichter spielen läßt) und »Unter der alten Kastanie« von F. Hecker auf (duftig-grünem Rasen unter dem alten hellblühenden Baume eine weiße Bank).



Einband in schwarzem Kalbleder mit Handvergoldung von Schüler W. Möller. Kunstgewerbeschule Hamburg.

O. Bauriedl fügt zu dem früheren Blatt »Sommer im Gebirge« ein Gegenstück, den »Frühling im Gebirge« (Format 75 × 55 cm, 5 Mk.). Noch krönt glitzernder Schnee die Berge im Hintergrund; aber unten im Tal grünt es und dunkle Tannen, lichtgrüne oder blühende Bäume richten sich zum blauen Himmel, und all die Pracht spiegelt sich im Bergsee. Fleißiger Landleute wackere Erntearbeit im heißen Sommersonnenschein schildert A. Hoffes »Ernte« (100 × 70 cm, 6 Mk.); am blauen Horizonte ballen sich weiße Wolken zusammen, die zur Eile mahnen. — Griechisches Märchenland läßt O. Popps Bild, im größten Format, »Odysseus und Polyphem« vor uns auftauchen: An braune Klippen schleudert das azurne Meer seine Wellen; ihnen vertraut sich der kühne Seefahrer, eben dem Riesen entronnen, der wütend den Fliehenden einen Felsblock nachsendet, an.

Der Verlag verschickt einen Katalog mit ca 160 farbigen Abbildungen der Steinzeichnungen gegen Einsendung von 30 Pf.

Die Schrift im Handwerk. Das Schriftschreiben und seine Anwendung in Schule und Werkstatt, herausgegeben von Ernst Bornemann und Paul Hampel. Frankfurt a. M., Benjamin Auffarth.

Unsere Zeit ist eine Zeit der Rekonstruktion, des Zurückgreifens auf frühere Zeiten, auf frühere Arbeitsmethoden; sie ist eine Zeit der Nachprüfung dessen, was einmal gewesen, sowohl in bezug auf das Material, wie auf die Technik. Dabei ist unser Streben auf die Vereinfachung von Form wie Material gerichtet. Wir beschäftigen uns mit der Art, wie man Papier in frühester Zeit machte, wie man Leder und Papiere färbte, wie die ersten Bücher in den Uranfängen gebunden wurden u. a. m. So nimmt auch die Entwicklung der Schrift heute unser weitgehendstes Interesse in Anspruch; wir forschen den alten Formen nach, wir prüfen das damalige Schreibgerät und kommen

dabei auch auf die Eigenarten der Technik des Schreibens, und auf die vom Werkzeuge und seiner Haltung — also von der Handhabung der Feder oder des Schreibrohres — abhängige Form des geschriebenen Buchstabens. Auch hier, wie in vielem, was auf das Kunstgewerbe Bezug hat, sind uns die Engländer Vorbild und Lehrmeister gewesen, und ihren Spuren folgen wir, wenn dem Schriftschreiben jetzt überall, in Schule, Werkstatt und Haus, größere Aufmerksamkeit zugewandt wird.



Kasten in weißem Schweinsleder mit Intarsien und Handvergoldung von Schüler J. Adámek. Kunstgewerbeschule Hamburg.

Es kann nicht ausbleiben, daß dieses Bestreben auch auf die Schreibschrift des täglichen Lebens einen Einfluß ausüben wird, daß Schreibweise und Schrift, damit auch die Unterrichtsmethoden eine Wandlung erfahren werden. Vielleicht auch wird man erreichen, daß die durch die Vielschreiberei unserer Zeit bedingte Verschlechterung der Handschrift wieder zu einer erwünschten Gesundung kommen wird. Es fehlt nun nicht an Werken, Vorlagen und Vorschriften für das Schreiben der Schrift. Alles was vor den letzten 10 Jahren darüber erschienen, ist heute zum größten Teil abgängig oder rückständig geworden, weil man sich nicht bemühte, der Schrift geschichtlich näher zu treten, sondern weil man neue — dann aber auch möglichst originelle — Schriften erfinden wollte. Dieses Bestreben hat zu den vielen gezierten und geschnörkelten Schriften geführt, die wir heute, im Buchdruck wie im Gewerbe, vermeiden und ablehnen müssen. Die neuesten Schriftwerke haben eben ein durchaus abweichendes Aussehen erhalten.

Das neueste auf diesem Gebiete ist das in Frankfurt a. M. bei Auffarth erschienene Werk »Die Schrift« von Bornemann und Hampel. Es dürfte in bezug auf die Verwendbarkeit vielleicht das Beste sein, was die neueste Zeit zu bieten hatte. Was als praktisch von vornherein in die Augen springt: die Tafeln sind auf einem haltbaren und widerstandsfähigen Karton gedruckt. Praktisch ist ferner die Einrichtung, daß jedes Heft ein in sich abgeschlossenes Ganzes darstellt. Ebenso ist jedes Heft einzeln käuflich und darum auch den weniger Bemittelten ohne besondere Opfer erreichbar.

Das vorliegende Heft gibt als erstes eine allgemeine Einführung in das Schriftschreiben, über Art und Form der Schreibgeräte, deren Abbildung auf einer Tafel und auf 9 weiteren ein reiches Vorbildermaterial. Jeder einzelnen Schrift ist kurz eine Andeutung über Form und Haltung der Feder oder des Quellstiftes beigegeben und alles andere eben so knapp als deutlich und verständlich. Gerade die Knappheit der Anleitung bedingt das Verständliche. Die Tafeln erhalten durch die eingestreuten Füllformen, Umrandungen und Schlußformen, die sich jedesmal aus der Form der zugehörigen Schrift ergeben, eine solche Frische und Lieblichkeit, daß man nur zögernd jedes Blatt beiseite legt, um zum folgenden zu greifen. Bereits das Titelblatt ist eine vorzügliche Visitenkarte des Werkes durch den geschickt angeordneten Satz und die Anordnung des Textes. Auch der Aufdruck des mappenartigen Umschlages ist nach den gleichen Prinzipien ausgestattet. Bei allen diesen Vorzügen kostet das Einzelheft nur 1,20 Mk. »Preiswürdig und vorzüglich« das ist das Signum dieses empfehlenswerten Werkes.

Für die Redaktion verantwortlich: Paul Adam in Düsseldorf. — Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.
Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

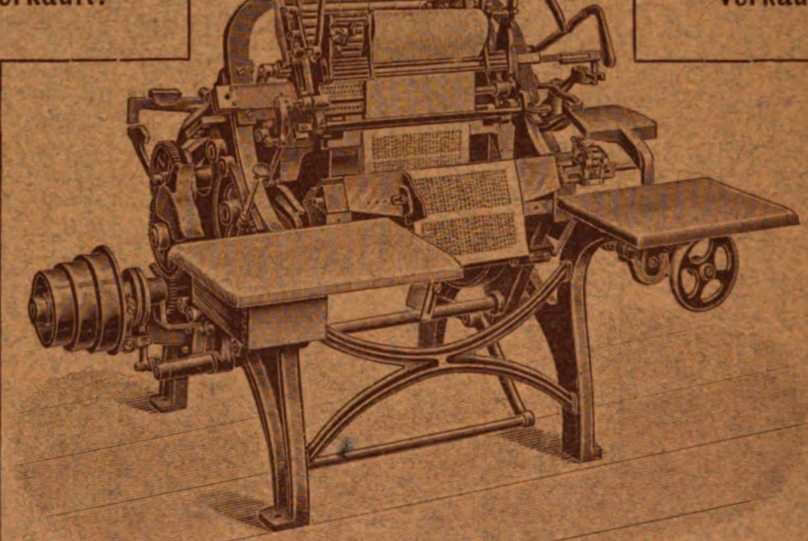
6 Aufnahmen M 70,— netto,
12 „ M 120,— „

6 Aufnahmen M 25,— netto,
12 „ M 40,— „

6 Aufnahmen M 25,— netto,
12 „ M 40,— „

6 Aufnahmen M 25,— netto,
12 „ M 40,— „





No. 38, für Verlagswerke bis 35 1/2, 41 oder 46 cm Höhe.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

X. JAHRGANG HEFT X — JANUAR 1911

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI u. CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE U. HANDWERKSMASSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

BEITRAGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART SIND AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, STEPHANIENSTR. 8, ODER DEN VERLAG EINZUSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

ABONNEMENTSPREIS VIERTELJÄHRLICH 2,25 Mk. EINZELNE HEFTE 1 Mk.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTS. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

X. Jahrgang | Januar 1911 | Heft 10.

DIE EINBANDKUNST IN DER MUHAMMEDANISCHEN AUSSTELLUNG IN MÜNCHEN 1910.

Von Professor Dr. JEAN LOUBIER, Berlin.

Wer die Ausstellung 1910 in München besuchte, konnte die Wunderwelt muhammedanischer Kunst recht kennen und schätzen lernen. Die alte muhammedanische Kunst aus allen Ländern, die der Islam umfaßte, war dort in Meisterwerken vertreten, welche öffentliche und private Sammlungen vorwiegend aus Europa, aber auch in erlesenen Stücken aus Konstantinopel und Kairo beigesteuert hatten. Die Ausstellung war nach ihrem Umfang und nach ihrem Inhalt, quantitativ und qualitativ, gleich bedeutungsvoll.

Wie alle anderen kunstgewerblichen Techniken, so war auch die Einbandkunst der Muhammedaner durch zahlreiche Prachtstücke geradezu glänzend vertreten und konnte durch Vergleichung von Stücken, die sich sonst in Kairo und Stockholm, Paris, Berlin, Moskau, Konstantinopel und anderwärts befinden, genossen und studiert werden. Unsere Kenntnis von dem islamischen Bucheinband hat sich durch die Ausstellung wesentlich bereichert und vertieft.

Die Buchbinder-Fachleute, die das Glück hatten, diese Ausstellung zu sehen, haben eine ungemein günstige und gewiß so bald nicht wiederkehrende Gelegenheit gehabt, die Kunst und Kunstfertigkeit ihrer muhammedanischen Fachgenossen zu bewundern; – die Kunst, die sich doppelt äußert, erstens in ihren unvergleichlich schönen Dekorationen der Einbanddecken, die bei allem Reichtum nie ermüden, die bei allem Typischen so unendlich abwechslungsreich sind, und zweitens in der minutiösen, delikaten, exakten Technik der Ausführung, die, wie ich schon öfters gesagt habe und gern wiederhole, geradezu ans Unbegreifliche, ans Wunderbare grenzt.

So wie ich selbst immer aufs neue begeistert bin für die Kunst der muhammedanischen Buchbinder und Lederarbeiter, so habe ich mit lebhafter Freude im Stuttgarter »Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien« (Jahrg. 25, Nr. 42) gelesen, welchen großen Genuß und Gewinn einer unserer deutschen Fachmänner, Meister Franz Weiße aus Hamburg, von dem Besuch dieser köstlichen Ausstellung gehabt hat. Aber ich weiß nicht, ob gerade vielen unter den deutschen Meistern vom Fach dieser Genuß eines Besuches der Ausstellung zuteil geworden ist. Darum möchte ich ihnen an dieser Stelle, so

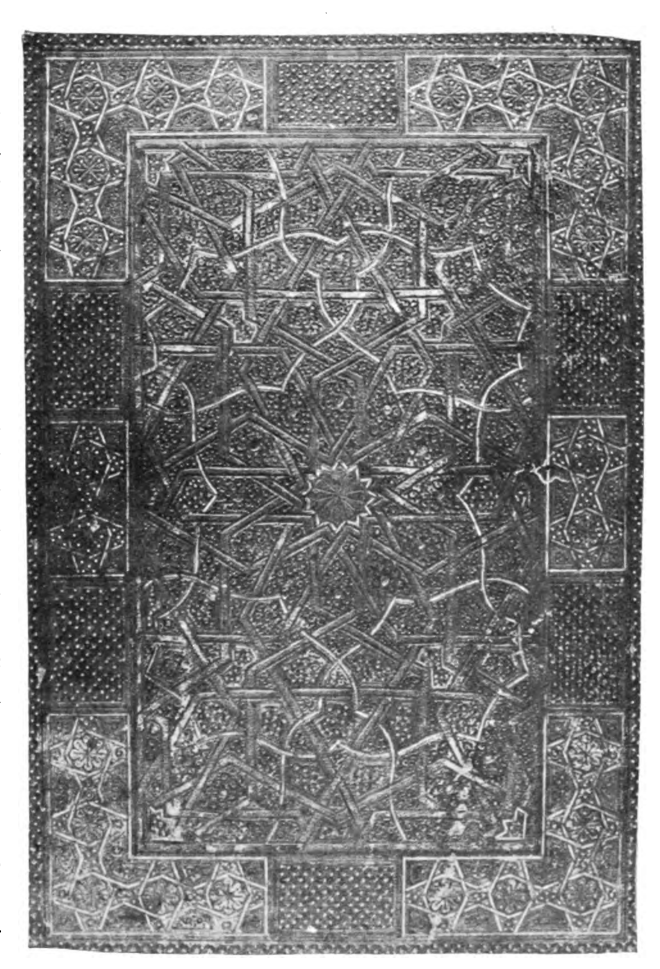


Abb. 1. Einbanddecke. Ägypten 14.—15. Jahrhundert. Sammlung Moritz, Kairo.



Abb. 2. Bucheinband. Persien 16. Jahrhundert. Sammlung Peytel, Paris.

wie ich es in Heft 3 dieses Jahrgangs für die islamische Buchkunstausstellung in Berlin getan habe, auch über diese Münchener Ausstellung berichten und ihnen vor allem einige der schönsten Meisterwerke wenigstens in Abbildungen zu Gesicht bringen und damit wiederum das noch allzu spärliche Abbildungsmaterial für den islamischen Bucheinband um einige hervorragende Stücke vermehren. Freilich müssen, das sei gleich gesagt, unsere Abbildungen der belebenden Farbenpracht und des schimmernden Goldglanzes der Originale leider entbehren. Sie sind sämtlich nach Aufnahmen von F. Bruckmann A.-G. in München hergestellt.

Der Katalog weist an Einbänden über 90 Stücke auf, die hauptsächlich folgende private und öffentliche Sammlungen beigesteuert hatten: die Privatsammlungen von Dr. Martin-Stockholm, Prof. Moritz-Kairo, Prof. Sarre und Dr. Walter Schulz in Berlin, Freiherr von Oppenheim in Kairo, Peytel-Paris, Schnütgen-Köln, das Ottomanische Museum in Konstantinopel, die Kunstgewerbe-Museen in Düsseldorf, Köln, Hamburg und die Herzogliche Bibliothek in Gotha.

Der Katalog, für die Abteilung »Buchkunst« von Dr. Ernst Kühnel bearbeitet, teilt die Materie in folgende Gruppen:

1. Bucheinbände aus Ägypten und Syrien (14. – 16. Jahrh.)
2. Venezianische Einbände in orientalischer (syrischer) Technik (15. u. 16. Jahrh.)
3. Persische Einbandkunst im 16. u. 17. Jahrhundert
4. Türkische Einbandkunst (16. – 18. Jahrh.)
5. Indische Lackeinbände (18. und Anfang des 19. Jahrhunderts).

Wer vergleichende Studien machen wollte, wird es bedauert haben, daß die Stücke nicht entsprechend der Zusammenfassung im Kataloge zusammen ausgestellt, sondern räumlich zum Teil weit voneinander getrennt waren. Der große Umfang der Ausstellung, die ja sämtliche Materialien und Techniken muhammedanischer Kunst umfaßte, ließ wohl aus räumlichen Gründen eine solche strenge Zusammenfassung des eng Zusammengehörigen in denselben Räumen nicht durchführen.

Gleichzeitig hatte die Hof- und Staatsbibliothek in München in ihrem Fürstensaal ihren eigenen Besitz an Handschriften aus dem islamischen Kulturkreis ausgestellt. Diese Sonderausstellung bildete eine wertvolle Ergänzung zu der großen Ausstellung auf dem Ausstellungsgelände. Sie bildete auch für das Spezialgebiet der Bucheinbände eine wertvolle Ergänzung. Denn sie zeigte Einbände des 14. und 15. Jahrhunderts aus Nordafrika und Einbände des 16. Jahrhunderts aus Südarabien, zwei Gruppen, die in der großen Ausstellung gar nicht vertreten waren. Sie hätten dort in die erste große Gruppe gehört. Wie ich höre, will die Hof- und Staatsbibliothek ihren Besitz an alten islamischen Einbänden publizieren. Mit Rücksicht auf diese gewiß sehr dankenswerte Absicht will ich hier nur kurz erwähnen, daß die ausgestellten Einbände aus Nordafrika, aus Marokko und Tunis, ihre bekannten geometrischen Ornamente mit sparsamer Linien- und Punktvergoldung aufwiesen, und daß die Einbände aus Südarabien

blind gepreßte Mittelstücke aus geometrischen Linien und Knotenwerk zeigten, auf denen weder einzelne Grundlinien noch die kleinen Punktstempel vergoldet sind. Bei diesen südarabischen Einbanddecken umrahmen doppelte Borden, aus kleinen Stempeln zusammengefügt, das Mittelfeld. Besonders interessant sind die Umrahmungen, die aus Schriftstempeln zusammengesetzt werden mit den immer wiederholten Formeln »die hohe Exzellenz« und »beständiger dauernder Ruhm«. Zu dem einen dieser Bände (Nr. 214 des von Dr. Gratzl verfaßten Katalogs), bei dem das aus sich überschneidenden Kreisbogen gebildete Mittelstück bemerkenswert ist, besitzt die Wiener Hofbibliothek ein getreues Gegenstück, das Gottlieb in seiner neuen Publikation über die Bucheinbände der Wiener Hofbibliothek auf Tafel 4 abgebildet hat. Beide Bände, der Münchener und der Wiener, stammen übrigens aus demselben Besitz, nämlich aus der Bibliothek Dr. Glasers.

Von den nordafrikanischen Einbänden erwähne ich als ein Prachtstück mit reicher Dekoration aus geometrischen Linien und Flecht- und Knotenwerk Nr. 206 des Kataloges (Cod. arab. 113). Der ganze Dekor ist blindgepreßt, nur die kleinen Kreispunzen und Doppelkreise sind vergoldet, was der ganzen Arbeit einen besonderen Reiz verleiht.

Für ein zweites Prachtstück dieser Sonder-Ausstellung (Kat. Nr. 210, Cod. pers. 335), ein hervorragendes Beispiel für den geometrischen Dekorationsstil, im 14. Jahrhundert in Syrien (Damaskus) entstanden, wie der Katalog angibt, kann ich auf die Abb. 95 meines Buches »Der Bucheinband in alter und neuer Zeit« verweisen.

Damit müssen wir die Sonderausstellung der Hof- und Staatsbibliothek verlassen und uns der großen Ausstellung zuwenden. Ich will gleich hier erwähnen, daß wir einige hervorragend schöne und interessante Einbände aus den Berliner Privatsammlungen der Herren Professor Sarre und Dr. Walter Schulz und aus der Sammlung des Freiherrn von Oppenheim Kairo-Berlin wieder antrafen, die wir aus der Ausstellung im Berliner Kunstgewerbe-Museum schon kannten. Da ich diese in meinem früheren Aufsatz in Heft 3 dieser Zeitschrift bereits besprochen und z. T. abgebildet habe, kann ich sie hier füglich fortlassen.

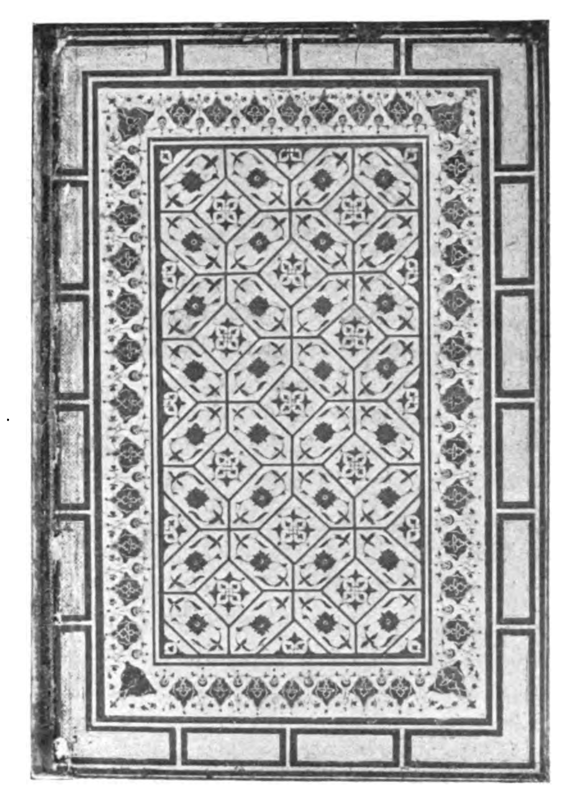


Abb. 3. Innenseite eines türkischen Einbands 17. Jahrh. Kunstgewerbemuseum Düsseldorf; s. auch Bd. I S. 8 d. A. f. Bchbd.

Die Gruppe der ägyptisch-syrischen Einbände aus der Zeit der Mameluken-Sultane, vornehmlich aus dem 14. und 15. Jahrhundert unserer Zeitrechnung, repräsentiert als ein typisches Beispiel der in Abb. 1 wiedergegebene Einbanddeckel aus der Sammlung des Prof. B. Moritz in Kairo (Kat. Nr. 624). Die Einbanddecke — nur diese ist noch erhalten — ist aus dunkelbraunem Leder gearbeitet. Das reiche, streng geometrische Ornament, das ohne eine Lücke freizulassen, den ganzen Deckel überspinnt, ist in Blindpressung ausgeführt. Die Linien und die kleinen Punkte, die in der Abbildung weiß erscheinen, sind im Original vergoldet. Die westislamischen Völker sind Meister gewesen in der Verwendung von Blindpressung und Vergoldung auf den Einbanddecken ihrer Manuskripte, wie gerade dieses abgebildete Beispiel darlegt. Ich wies schon in meinem früheren Aufsatz darauf hin, wie sich bei den ägyptisch-arabischen Einbanddekorationen häufig dasselbe Muster, absolut getreu oder mit geringen Abweichungen wiederholt, und gab davon ein Beispiel (Abb. 9 auf Seite 41). Das Düsseldorfer Kunstgewerbe-Museum besitzt

einen Einband, den Paul Adam in dieser Zeitschrift (Jahrg. 4, Seite 167) und in seinem Buch »Der Bucheinband« (Fig. 131) abgebildet hat. Das große Mittelfeld ist genau das gleiche wie hier bei Abb. 1, nur die Umrahmung ist bei beiden Stücken verschieden; bei dem Düsseldorfer Bande ist es eine zweifache Bordüre, bei dem Bande der Sammlung Moritz ist es ein breiter, aus verschieden dekorierten Feldern gebildeter Rahmen. Ein drittes Exemplar mit demselben großen Mittelornament besitzt das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin. Die Innendeckel dieser ägyptischen Bände sind mit Arabesken-Mustern geschmückt, die mit Modeln auf das feuchte, stets hellbraune Leder gepreßt wurden. Das gepreßte Modelornament erscheint infolge der Anfeuchtung des Leders dunkler und glänzend.

Ein interessantes Beispiel einer vergoldeten Reliefpressung aus der Blütezeit persischer Einbandkunst, dem 16. Jahrhundert, gibt Abb. 2 mit einem Einband aus der Sammlung Peytel in Paris (Kat. Nr. 833). Das braune Leder ist vollkommen von der Blattvergoldung bedeckt mit Ausnahme der Stege zwischen den Feldern. Plattenpressungen mit Figurenszenen, wie sie hier das Mittelfeld hat, kommen sonst auf islamischen Lederbänden nicht oft vor, während wir solche figürliche Szenen auf den persischen Einbänden mit Lackmalerei bekanntlich häufig finden. Die Zeichnung ist bei dem abgebildeten Stücke charakteristisch persisch und ungemein graziös. Sie ist mit ziemlich starkem Relief eingeprägt. Von den höchsten Stellen des Reliefs ist das Gold etwas abgerieben, so daß wir die Lederfarbe sehen. Der Grund ist fein gepunzt. Das Mittelfeld ist, wie häufig, durch zwei schmale Friese verlängert. Darin sind fliegende Wildgänse in Arabesken dargestellt. In den Füllungen des Rahmens kehren Wolkenbänder in Arabesken wieder. Eine schmale Kettenborde umgibt das Ganze. Auf den Innendeckeln hat der Band Filigranarabesken auf blauem Grunde.

Ein besonderes Interesse hatte es für mich, in dem Bande des Düsseldorfer Buchgewerbe-Museums Kat. Nr. 834 einen Verwandten des von mir hier in Heft 3 auf Seite 37 abgebildeten Einbanddeckels im Berliner Kunstgewerbe-Museum zu sehen. Von diesem Düsseldorfer Bande hat Martin in seiner History of oriental carpets 1908 (Text S. 30, Abb. 67–70) beide Deckel und die Klappe abgebildet. Beide Bände

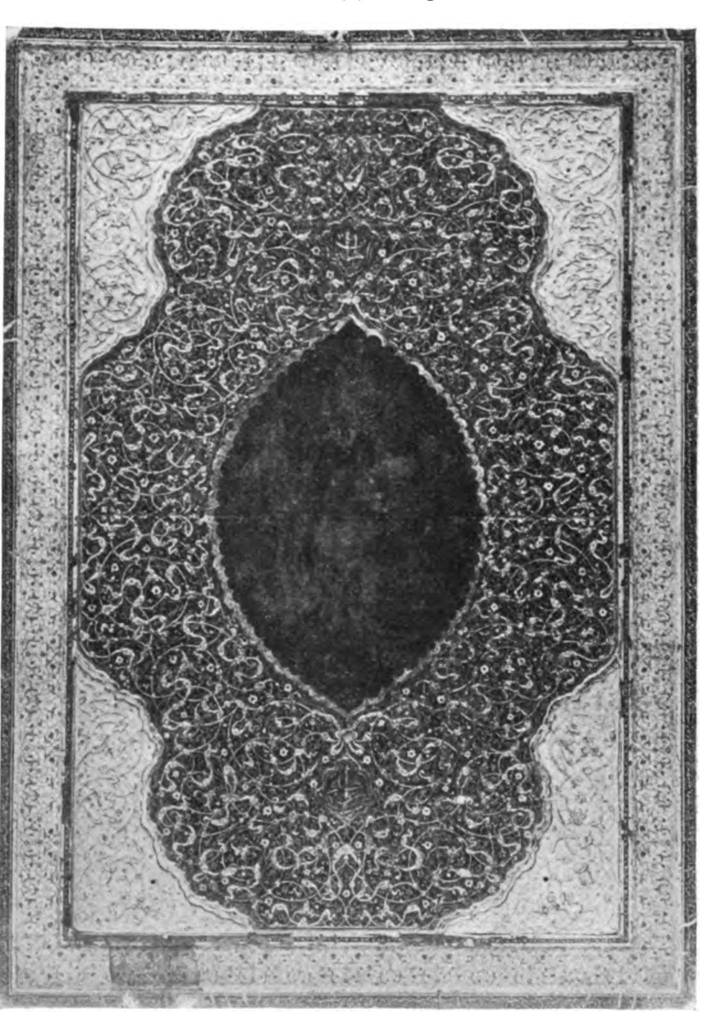


Abb. 4. Einband mit Goldpressung und Lackmalerei. Türkei 17. Jahrh. Ottomanisches Museum in Konstantinopel.

sind aus schwarzem Leder, beide haben Blindpressungen, deren gleich bewegte Einfassungslinien vergoldet sind. Der Düsseldorfer Band hat, wie der Berliner, Tierszenen in den Mittelstücken, nämlich vorn zwei chinesisch stilisierte Löwen unter einem Baume spielend, dessen Äste in Tierköpfe auslaufen, im Vordergrunde zwei Enten und auf dem hinteren Deckel einen Perser mit einem chinesisch stilisierten Löwen kämpfend. Martin meint, dieser Einband sei

in Herat unter starkem chinesischem Einfluß entstanden. Die Innenseiten sind wie bei dem Berliner Bande mit Lederfiligran verziert.

Als die schönsten Stücke mit persischer Lederfiligranarbeit des 16. Jahrhunderts will ich wenigstens drei erwähnen, einen Koraneinband des Ottomanischen Museums in Konstantinopel (Kat. Nr. 830), einen Koraneinband des Kölner



Abb. 5. Innenseite eines Lackeinbandes. Persien, Anfang 17. Jahrh. Kunstgewerbemuseum in Düsseldorf.

Kunstgewerbemuseums (Kat. Nr. 831) und einen Buchdeckel im Besitze des Herrn Peytel in Paris (Kat. Nr. 839). Auf deren Abbildung habe ich aber verzichtet, weil sie bei all ihrer Schönheit gegenüber den von mir in Heft 3 gebrachten Abbildungen Neues nicht bieten.

Dafür möchte ich bei der Technik dieses Lederfiligrans etwas verweilen. Franz Weiße hat diese Technik bei seinem Besuche der Münchener Ausstellung zu ergründen versucht und gibt in dem bereits von mir zitierten Ausstellungsbericht im »Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien« seine Erklärung dieser Filigrantechnik. Er hatte in der Karawanserei der Ausstellung beobachtet, daß die muhammedanischen Intarsia- und Emailarbeiter kleine Arabeskenranken mittels Ausschlageisen ausschlugen und diese zu Mustern zusammenfügten. Daraufhin untersuchte er die Filigranarbeiten der Bucheinbände und fand, was er vorher nie gesehen hatte, daß diese eleganten, kleinen, zierlichen Ranken einzeln ausgeschlagen und durch Verklebung schön aneinandergereiht seien. Aber, so fährt er fort, da liege eben das Kunststück, sie seien so fein aneinandergereiht, daß nur die allerschärfste Untersuchung diese Vermutung bewahrheite. So wird uns, schließt er, dieses bestaunte, bis ins Unfaßbare in der Technik durchgeführte Filigran schon handgreiflicher, und man mache den Versuch.

Schon Paul Adam hat uns darüber aufgeklärt (Bucheinband S. 196), daß diese durchbrochenen feinen Lederornamente nicht immer mit der Hand geschnitten seien, bei Bucheinbänden jüngeren Datums sei bereits die Stanze benutzt worden, was sich an den gestauchten Schnittkanten deutlich wahrnehmen lasse. Ebenso sagt Theodor Gottlieb (Büchereinbände der K. K. Hofbibliothek in Wien, Sp. 4): »Das feine Arabeskenwerk wurde meist mit dem Messer ausgeschnitten, später schlug man die Muster auch mit Stanzen aus. Lederausschnitt und mit Stanzen hergestellte Arbeit ist schwer zu unterscheiden. Die mit Stanzen ausgeschlagenen Muster zeichnen sich durch viel dünnere Stege und mehr wulstige als scharfe Schnittränder aus«.

Ich habe nun auf Weißes Behauptung hin noch einmal zwei persische mit Lederfiligran verzierte Einbände des 16. Jahrhunderts in der Sammlung des Berliner Kunstgewerbe-Museums (Inv.-Nrn. 85, 1002 und 89, 126) ganz sorgfältig mit einer scharfen Lupe untersucht und dabei festgestellt, daß die sehr dünnlinigen Arabesken mit dem Messer ausgeschnitten sind. Sie sind ausgeschnitten, trotzdem sich der Lederarbeiter bei einem der beiden Bände, wo dieselbe kleine Arabeskenfüllung auf der Umrahmung der beiden Deckel und der Klappe

zusammen 44 mal vorkommt, seine Arbeit durch Ausstanzen des Musters wahrlich sehr erleichtert haben würde. Auf beiden untersuchten Bänden sind sämtliche Filigranmuster als Ganzes, mit dem Messer ausgeschnitten, nicht gestanzt und auch nicht aus einzelnen kleinen Rankenteilen zusammengesetzt. Bei der Untersuchung mit der Lupe, – aber nur mit dieser, nicht mit bloßem Auge, – nahm ich erstens wahr, daß die Ränder scharf sind, wie es nur beim Ausschneiden möglich ist. Und zweitens sah ich kleine Unregelmäßigkeiten in den gleichen Mustern, die Ranken in demselben Muster sind zum Teil verschieden breit. Drittens habe ich gesehen, daß das Messer auf dem Leder, da wo die Ranken in einer Blume zusammengehen, mehrfach ausgeglitten ist, daß der Schnitt etwas weiter gegangen ist als er sollte. Das alles wäre beim Ausstanzen, das letztere auch bei zusammengesetzter Arbeit, nicht möglich.

Wenn also Weiße sagt, er habe beobachtet, daß die Rankenmuster aus kleinen einzelnen, ausgestanzten Ranken sauber zusammengesetzt seien, so kann ich das meinerseits für diese und für andere Fälle, wo ich mir islamische Einbände auf ihre Lederfiligranarbeit hin genau angesehen habe, nicht bestätigen. Bestreiten darf ich nicht, daß es vorkommen kann, weil Weiße bestimmt behauptet, es beobachtet zu haben. Wünschenswert wäre daher, daß er angäbe, an welchen Bänden er es festgestellt hat, damit man bestimmter sagen kann, es käme an Bänden aus diesem oder jenem Lande, aus dieser oder jener Zeitperiode vor. Aber selbst daß die von Weiße beschriebene Technik wenigstens zu einer bestimmten Zeit in einem Lande die Regel gewesen sei, kann ich mir nicht denken, weil mit diesen kleinen Teilstücken sehr schwer zu hantieren und geradezu unvermeidlich sein muß, sie auf die farbige Unterlage, d. h. farbig gestrichenes Papier wie meistens oder auf farbige Seide, aufzubringen, ohne die Unterlage ab und an mit dem Klebstoff, mit dem die Teilstücke doch angeschmiert sein müssen, zu beflecken, bis man sie an der Stelle hat, wo sie sitzen sollen. Daß die Unterlage aber irgendwo mit Klebstoff befleckt sei, habe ich niemals gefunden.

Dagegen habe auch ich mit Hilfe der Lupe mehrfach angesetzte Stellen in den feinen Ranken der Arabesken gefunden, aber diese rührten immer von Bruchstellen her. Denn es ist für mich ganz selbstverständlich, daß man die unendlich feinen dünnen ausgeschnittenen Ledermuster nicht ganz heil auf das vertiefte Feld bekommen kann; hier und da bricht eine der nur haarbreiten Ranken ab, sie muß dann sorgfältig in das aufgeklebte Muster für sich nachträglich eingeklebt werden. Dieses habe ich, wie gesagt, an manchen Stellen beobachtet. Kann sich Herr Weiße nicht etwa durch solche, in das als Ganzes ausgeschnittene Muster eingeklebten, einzelnen Bruchstellen haben irreführen lassen? Ich mache hier ein solches Fragezeichen, weil es mir wichtig erscheint, in die Frage der Technik dieser wunderbaren Filigranarbeit der muhammedanischen Lederkünstler volle Klarheit zu bringen.

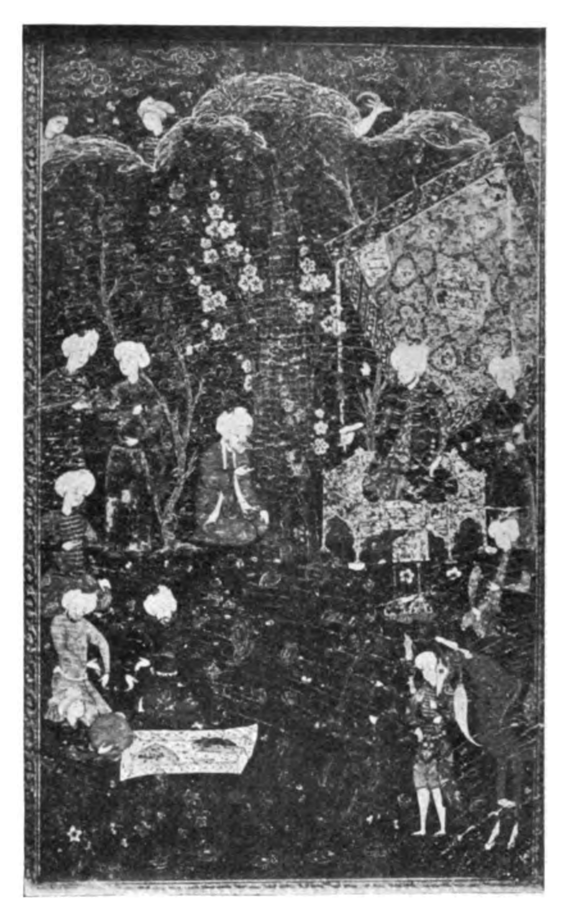


Abb. 6. Außenseite eines Lackeinbandes. Persien 17. Jahrh. Kunstgewerbemuseum in Düsseldorf.

Daß man aus dünngeschärftem Leder ganz feine Arabeskenmuster mit dem Messer ausschneiden kann, halte ich für durchaus möglich, kenne ich doch aus dem 17. und 18. Jahrhun-



Abb. 7. Außenseite eines Lackeinbandes. Persien 17. Jahrhundert. Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.

dert aus Deutschland ganz zarte, mit dem Messer sogar aus Papier ausgeschnittene ornamentale Muster. Das beweisen übrigens auch unsere haardünnen, ganz winzigen, aus schwarzem Papier geschnittenen Silhouetten des 18. und 19. Jahrhunderts. Und bedenken wir überdies, daß die orientalischen Handwerker von jeher in diffizilster langwierigster Kleinarbeit Meister waren.

Daß andererseits bei Lederfiligranarbeiten auf islamischen Bucheinbänden, wenigstens aus späterer Zeit, Stanzen für zusammenhängende Muster Verwendung gefunden haben, ist ebenfalls erwiesen. Das hat, wie Gottlieb a. a. O. Spalte 5 sagt, eine genaue Kontrolle der Gleichheit der Abmessungen in den einander entsprechenden Zierstücken ergeben.

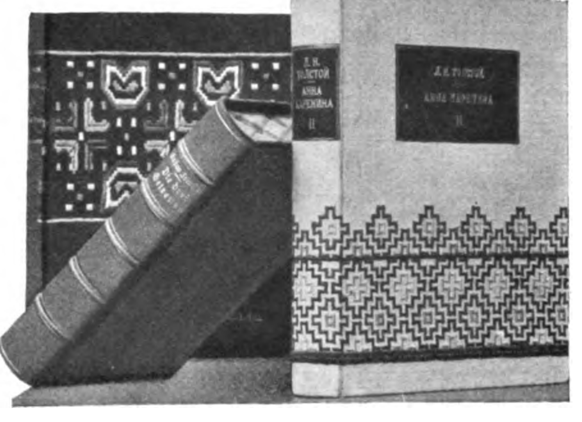
Ich kehre zu der Ausstellung zurück und gebe in Abb. 3 die Innenseite eines türkischen Bandes des 17. Jahrhunderts aus dem Kunstgewerbe-Museum in Düsseldorf (Kat. Nr. 904). Die Außenseite aus braunem Leder ist fast ganz mit Gold bedeckt durch Pressungen von Wolkenbändern, Blumenranken und Inschriften. Mittelstück und Eckverzierungen sind blau unterlegt. Die Innenseite habe ich hier abgebildet, weil sie einen Rapport zeigt, wie ich ihn nicht oft angetroffen habe, ein Muster, das an Fliesendekoration erinnert. Der Grund ist vergoldet, das Muster zeigt die Farbe des hellbraunen Leders. Die innere Umrahmung weist Blumenornamente auf, die äußere in kleinen Feldern ein Flechtwerkmuster.

Aus der Sammlung Martin in Stockholm war ein türkischer Einband des 17. Jahrhunderts ausgelegt, in dessen goldgepreßte, von Wolkenbändern durchzogene Blumenranken blaue Türkisen als ein aparter Schmuck eingelegt sind (Kat. Nr. 905).

Der überaus herrliche Buchdeckel Abb. 4, ein Prachtstück des Ottomanischen Museums in Konstantinopel, war mir besonders bemerkenswert wegen der Vereinigung von Goldpressung und Lackmalerei. Die Eckstücke und der schmale Rahmen sind in Gold gepreßt. Der Spiegel ist bis auf das freigelassene Mittelstück in köstlicher reichster Arabeskenornamentik in Farben mit Lacküberzug gemalt. Die Pracht der Farben muß man sich bei unserer Abbildung hinzudenken. Der Einband ist ebenfalls eine türkische Arbeit des 17. Jahrhunderts (Kat. Nr. 906).

Von persischen Lackeinbänden mit ornamentalem Dekor ist mir ein Stück aus der Sammlung Martin-Stockholm wegen seiner Perlmuttereinlagen besonders ins Auge gefallen, eine Arbeit des 17. Jahrhunderts (Kat. Nr. 850). Die Außenseiten bedeckten große gemalte Rankenmuster auf rötlicher Goldbronze mit aufgestäubtem Perlmutterstaub. In die Ranken sind Rosen aus Perlmutter eingelegt. Schon diese Beschreibung mit bloßen Worten kann eine Vorstellung von dem Glanz und Schimmer dieser Einbanddecke geben. Innen waren in die Spiegel aus rotem Leder große Mittelstücke

und Eckstücke von braunem Lederfiligran auf eine blaue Unterlage eingesetzt; die zarten Arabesken waren zum Teil überdies vergoldet.


Abb. 1. Wilh. Rauch, Hamburg. Bücher mit Handvergoldung; davon zwei in Rohleinen mit echt russischer Handstickerei.

Und nun habe ich von persischen Lackeinbänden mit figürlichen Szenen, von denen die Ausstellung eine Reihe erster Meisterwerke aus dem 17. Jahrhundert aufwies, zu berichten. Da hatte das Düsseldorfer Kunstgewerbemuseum aus seiner für Deutschland einzigartigen bedeutenden Sammlung zwei Hauptstücke in dieser Technik eingesandt. Von dem einen (Kat. Nr. 848) gibt Abb. 5 den einen Innendeckel wieder mit reichbewegten Szenen aus einer fürstlichen Jagd. Wir sehen im waldigen Grunde den Fürsten auf einem Schimmel, die Jagdgenossen zu Pferde und Jäger zu Fuß bei der Jagd auf einen Löwen, auf Leoparden und Bären, auf Antilopen, Hasen und Füchse; zwischen Bäumen, Schilf und Blumen ein buntes, farbenreiches Bild in der eigenartigen lebendigen Gruppierung des Orients auf goldigbraunem Grunde in minutiösester Weise ausgeführt. Das ganze farbenfreudige Bild ist eingefaßt von einem Rahmen mit stilisierten Blumen. Die Lackmalereien der Außenseiten enthalten in figürlichen Szenen auf schwarzem Grunde Episoden aus persischen Dichtungen. Nach der Angabe des Katalogs haben wir eine Arbeit aus der Zeit des Schah Abbas vom Anfang des 17. Jahrhunderts vor uns.

Haben wir hier buntes wildbewegtes Leben, so gibt uns der andere Düsseldorfer Einband (Abb. 6, Kat. Nr. 849) in seiner Lackmalerei die ruhige würdevolle Szene eines feierlichen Empfangs bei einem Fürsten. Der Fürst sitzt in blumigem Hain vor einem ausgespannten Teppich auf goldenem Throne. Die Malerei ist auf schwarzem Grunde mit bunten Farben und Gold außerordentlich fein durchgeführt. Die goldbrokatenen Gewänder und die weißen Turbane heben sich von dem dunklen Grunde sehr wirkungsvoll ab. Wir beobachten bei diesem und bei anderen Stücken, daß die Malereien der Außenseiten der Lackeinbände auf dunklem Grunde stehen, die der Innenseiten dagegen auf hellerem Grunde, so wie in der Regel für die eigentlichen Lederbände die äußeren Seiten der Decke mit dunkelbraunem, die inneren mit hellem Leder bezogen sind. Die Malerei des andern nicht abgebildeten Deckels dieses Buches stellt wieder eine der sehr beliebten, immer wiederkehrenden Jagdszenen dar.

Szenen von Tierkämpfen in waldiger Landschaft enthält auf beiden Deckeln der schönste aller persischen Lackeinbände, die in der Münchener Ausstellung vereinigt waren (Abb. 7, Kat. Nr. 846). Dieses Wunderwerk orientalischer Kunst ist eine neuere Erwerbung des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe.



Abb. 2. Buchrücken von Wilh. Rauch, Hamburg.

Selbst unsere farblose Abbildung kann einen Begriff von der Schönheit der Zeichnung und der Feinheit der Arbeit, auch von der Pracht und dem Schimmer der Goldmalerei geben. Hier ist nämlich die Zeichnung nicht in bunten Farben, sondern in



mehrerlei Gold auf schwarzem Grunde ausgeführt. Keine Nachbildung kann aber die unerhört feine Detaildurchführung der Goldmalerei, den Wechsel und Zusammenklang von gelbem, rotem, grünlichem Golde, mit dem der Künstler diese großartige Komposition ausgeführt hat, wiedergeben. Es ist eben ein Stück aus der Märchenwelt orientalischer Kunst. Entzückend ist auch die äußere Randborde auf rotem Grunde mit Arabesken, in denen buntgefiederte Vögel sitzen. In den kleinen vierpaßförmigen Füllungen sind in die Blumenkelche in der Mitte Tierköpfe eingemalt, so fein und delikat, daß man sie erst bei genauer Betrachtung wahrnehmen kann, ein Motiv übrigens, das sich nur in der persischen Kunst findet.

Mit diesem herrlichen Stücke soll mein Überblick über die Einbandkunst auf der Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München schließen. Was kann, so fragt vielleicht manch einer der Leser dieser Zeitschrift, dem Buchbinder von heute diese alte muhammedanische Einbandkunst nützen? Freilich, er soll nicht hingehen und desgleichen tun. Er soll diese kostbaren Arbeiten nicht zu kopieren versuchen, das wäre nicht nur vergebene Liebesmühe, das wäre auch ganz unzeitgemäß. Aber erfreuen soll er sich an diesen Meisterwerken der Kunst seiner alten Fachgenossen im fernen Osten, hochachten und bewundern soll er, was ihre fleißigen kunstgeübten Hände zuwege gebracht haben. Tut er das, so werden diese Zeugen einer hochausgebildeten Handwerkskunst vergangener Zeiten auch dem Buchbinder von heute für seine künstlerische Tätigkeit, sowohl für die Konzeption einer Deckendekoration wie für die technische Ausführung, fruchtbare Anregungen mancherlei Art geben können.

MODERNE BUCHEINBÄNDE.

Betrachtungen und Beschreibungen IV.

Von Dr. jur. G. A. E. BOGENG.

Es ist nicht allzu schwierig, von einer französischen und einer englischen Richtung der deutschen Kunstbuchbinderei zu sprechen und dann etwa zu bemerken: Herr Rauch in Hamburg gehört zu dieser, Herr Kersten in Berlin zu jener. Nun hat aber Herr Kersten wiederholt betont, er verdanke in seiner technischen Schulung Bedeutendes den Franzosen und Herr Rauch zeigt in seinen hier abgebildeten Einbänden (soweit ihr Entwurf von ihm herrührt) keineswegs den vielberufenen französischen Geschmack. Das »Oeuvre« manches deutschen Kunstbuchbinders würde vielleicht ganz anders aussehen, wenn er immer nur seinen eigenen Wünschen hätte gehorchen können und nicht denen seiner Kunden hätte gehorchen müssen.

So mag es mir also gestattet sein, die Einbände, die ich hier anzeige, als schöne Arbeiten zu würdigen, ohne daß ich dabei zu untersuchen brauche, ob sie »englisch« oder »französisch« sind. Hat doch Herr Wilhelm Rauch auch »russisch« gebunden. Mir erscheint der Versuch (ich habe ihn selbst wiederholt gemacht), Gewebebände aus solchen Stoffen herzustellen, die eine besondere Beziehung zu dem betreffenden Buche haben, gelegentlich durchaus empfehlenswert zu sein. Voraussetzung ist dabei natürlich, daß das Gewebe als Einbandüberzug geeignet ist und daß seine Dekoration (es wird wohl fast immer Stikkerei in Betracht kommen) nicht überhaupt dem Cha-

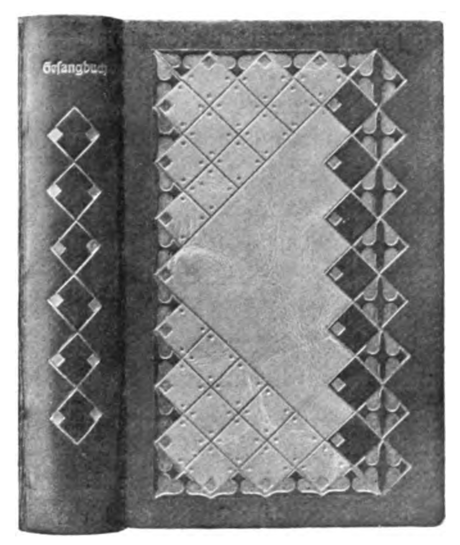


Abb. 3. Gesangbuch in stahlblauem Kalbleder mit hellgrau marmorierter Einlage, roter Lederauflage und Handvergoldung von Wilh. Rauch, Hamburg. Entwurf Prof. Peter Behrens.

rakter einer Einbanddekoration widerspricht. Es gibt charakteristische nationale Stickereien (so die russischen, norwegischen, schwedischen), die einem Buche, das auf den nationalen Ton eines dieser Länder besonders gestimmt ist, durchaus als Einbandbezug zum Schmucke gereichen. Und ist nicht für Stickmusterbücher und ähnliche Anleitungen zu weiblichen Handarbeiten ein gelungener Gewebeband mit Stickereien vortrefflich geeignet? Allerdings wird man sehr nuancieren müssen, auch nicht übersehen dürfen, daß lange Reihen von Gewebebänden kaum einen schönen Bibliothekschmuck abgeben würden, indessen einen »originellen« Schmuck für die Handbibliothek eines Damenboudoirs abgeben könnten. Man vergleiche die Abbildungen Seite 152. In der Büchergruppe zeigen sich die beiden russischen Bücher in Rohleinen mit russischer Handstickerei als treffliche Beispiele solcher Gewebebände, in der Bücherreihe 2; (man beachte die sehr anregenden Rückentitel: Madame de Staël; von Kügelgen, Jugenderinnerungen; Vischer, Auch Einer; V. Berger, Fra Piazza del Popolo!) Tolstois Anna Karenina verliert ein wenig von dieser Wirkung. Die beiden Titelschilder des Bandes halte ich für entbehrlich.

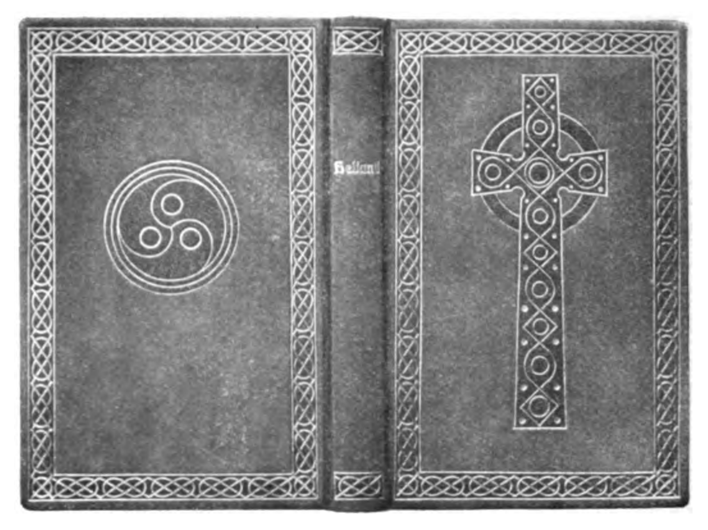


Abb. 4. Einband von Wilh. Rauch, Hamburg. Mausgrau Sammetkalbleder, Ornamentierung in bordeauxfarbiger Ecraséléderauflage mit Handvergoldung.

Das Gesangbuch, das Herr W. Rauch nach einem Entwurf von Prof. P. Behrens dekoriert hat (Abbildung 3, stahlblaues Kalbleder mit hellgrau marmorierter Einlage, roter Lederauflage und Handvergoldung), gefällt mir, soweit der Entwurf als solcher in Betracht kommt, keineswegs allzusehr. Die Dekoration ist ein wenig zufällig dem Einbande appliziert. Im Gegensatz dazu ist die Verzierung des Heliand, die Herr Rauch nach eigenem Entwurf ausgeführt hat, als Einbanddekoration in jeder Beziehung gelungen (Abbildung 4, mausgraues Sammetkalbleder, bordeauxfarbige Ecraséléderauflage und Handvergoldung, gleichfarbiger Seidenvorsatz, breite blindgedruckte Innenkante). Leider scheint das für in die Hand zu nehmende Einbände wenig geeignete Sammetleder beliebt zu werden. Die Ornamentierung ist vortrefflich dem Zeitcharakter des Heliand angepaßt, nicht angenähert; dies ist ein durchaus moderner Dekor, der lehrreich dafür ist, wie man sehr starke historische Stimmungen bei einer Einbandverzierung erreichen kann, ohne irgendwie einen historischen Einband zu kopieren. Von den nach Entwürfen von O. Schwindrazheim gefertigten drei Einbänden (ich halte sie alle drei für sehr gelungen, wie auch den am Ende besprochenen vierten) wird wohl der zum Maskenbuch den meisten allgemeinen Beifall finden (Abbildung 5, ockerfarbenes Saffianleder, hellrote Lederauflage der Kreisflächen, Maske schwarz, vergoldetes Ornament, die kleinen Vierecke vertieft vergoldet). Ihn müssen auch diejenigen anerkennen, die die beiden anderen Einbände wenigstens prinzipiell als ein zu wenig die konstruktiven Elemente wahrendes Dekor ablehnen wollen, wenn sie auch mit ihrem Beifall nach diesem theoretischen Vorbehalt nicht kargen würden. Trotzdem würde der witzige Parodieband, Abb. 6, Grand Carteret, L'oncle de l'Europe (König Eduard VII. von England in der Karikatur), rotbraunes Ecraséleder, das karikierte englische Staatswappen in verschiedenfarbiger Lederauflage mit Handvergoldung vielleicht noch mehr wirken, wenn er, sich in den Traditionen des Wappenbandes haltend, das Wappen kleiner als Mittelstück gegeben hätte. Dem stand einerseits wohl das zu kleine Buchformat entgegen, das dann zu einer die Einzelheiten verwischenden Verkleinerung des Wappens gezwungen hätte. Andererseits aber wäre die parodistische Wirkung verstärkt worden, wenn der Betrachter



Abb. 5. Einband von Wilh. Rauch, Hamburg. Ockerfarbenes Saffianleder, hellrote Lederauflage der Kreisflächen, Maske schwarz, Ornament handvergoldet, kleine Karos vertieft vergoldet. Entwurf O. Schwindrazheim.

den auf einem Spottbilderbuche unverständlichen ernsten Pomp des großen englischen Staatswappens sich bei näherem Zusehen in einen gelungenen Scherz verwandeln sähe. Der letzte Band dieser Reihe, Abb. 7 (dunkelviolettes Ecraséleder mit Handvergoldung, wohl für die Bibliothek des bibliophilen böhmischen Astronomen bestimmt, für dessen Reichtum an schönen modernen Einbänden hier schon wiederholt Proben beigebracht wurden) ist jedenfalls in der allgemeinen Anlage des Dekors nicht unkonstruktiv und in der beherrschten Verwendung des Sternstempels allgemein vorbildlich. Auch von der technischen Vollendung ganz abgesehen (sie ist ja schon durch die Abbildungen genügend deutlich erläutert), gehören diese Einbände für meinen Geschmack zu den allerbesten Arbeiten unter den vielen mir bekannt gewordenen Erzeugnissen der modernen deutschen Kunstbuchbinderei.

Im Gegensatz zu dem ja auch sonst als Buchkünstler vorteilhaft bekannten Herrn Schwindrazheim scheint mir der Einbandentwurf des Herrn C. Zimmermann zum Einbande seines Jugendbuches (Abbildung 8, Lederband mit Lederauflage und Handvergoldung) nicht allzu glücklich, ich möchte beinahe behaupten, daß man vom Beispiel dieses Bandes ausgehend zu einer kleinen Theorie der unterschiedlichen Aufgaben der handgefertigten und der maschinengearbeiteten Einbanddekoration kommen möchte.

Eines der schwierigsten Probleme für den modernen Kunstbuchbinder ist jedenfalls der Bibeleinband; das ließ sich auch auf der Brüsseler Weltausstellung beobachten. Der Buchbinder soll einerseits einen modernen Einband liefern, andererseits aber auch keine extravaganten Dekorationen sich erlauben. Zurzeit erscheinen ja gerade ungefähr ein halbes Dutzend Bibeldrucke als Beispiele neuer deutscher Buchkunst, so daß diese allgemeinen Bemerkungen nicht unzeitgemäß sind. Nun sind die für einen Bibeleinband gegebenen dekorativen Motive historische, allgemein bekannte Symbole, an deren Ersatz auch der neuerungssüchtigste Buchbinder kaum denken dürfte. So bleibt ihm nur ein Entweder – Oder übrig. Entweder er begnügt sich mit einer rein ornamentalen Dekoration oder er sucht vorsichtig alte und neue Formen auszugleichen. Daß diese Lösung gerade für einen Bibeleinband nicht die leichteste ist, weiß jeder. Indessen wird selbst die geschickteste Hand, wenn sie gezwungen ist, dekorative Elemente verschiedener Stilrichtungen miteinander zu einer einheitlichen Dekoration zu verbinden, nur hoffen dürfen, sie so gut als möglich einander anzupassen, nicht sie ineinander zu fügen. Deshalb ist hier der glücklichste Ausweg, und es ist ein Ausweg, die symbolische Dekoration gewissermaßen als Einbandsignet zu wählen, ihr wie den Büchereizeichen und den Wappen einen besonderen, eignen Platz in der Einbanddekoration einzuräumen. So hat auch Herr O. Schwindrazheim in seinem Entwurfe zu dem Einbande für »Die heilige Schrift der Israeliten« (Abbildung 9, braungelbes Schweinsleder, Titel in Gold-, Ornament in Blind- und Golddruck) den siebenarmigen Leuchter in einen aus der Dekoration ungezwungen entwickelten Rahmen gesetzt. Das sicherte ihm von vornherein den nicht zu unterschätzenden Vorteil, nun die eigentliche Dekoration ohne Sonderrücksichten zu entwerfen, ihre konstruktive Entwicklung mit notwendiger Freiheit zu Ende führen zu können. Dagegen wird der Einwand, das Mittelstück

sei nur eingesetzt, kaum in Betracht kommen können, wenn dieser Einwand überhaupt gemacht werden sollte, was aus den eben angedeuteten Gründen kaum zu erwarten ist.

VERLAG UND SORTIMENT.

Ein Hilferuf von Hugo Nitsch, Danzig.

Unsere bewährten Meister haben in vier Jahrzehnten nach einem Unterricht in unsern Fach- und Kunstgewerbeschulen gestrebt, der unsere Kunstjünger für Technik und Entwürfe individuell erzieht. In unserem Fach bleibt die schönste und schwierigste Technik das Handvergolden. Anderseits ist die des Marmorierens von nicht zu unterschätzender Bedeutung, weil wir dahin kommen, auch unsere Ledereinbände mit selbstgefertigtem Vorsatzpapier, statt der sehr oft verwandten Seide auszuführen. Bei keiner andern Technik kann der Farbensinn so sehr entwickelt werden, denn bei dieser, und ist es deshalb von Bedeutung für die fachmännische Entwicklung unserer Lehrlinge, wenn ihnen die alte Technik des Marmorierens schon in der Fortbildungsschule bekannt gemacht wird. Dort ist der geeignetste Platz, dem Lehrling das zu ersetzen, was bei der Vielseitigkeit der geschäftlichen Tätigkeit in den meisten Werkstuben diesem nicht geboten werden kann.



Abb. 6. Einband in rotbraun Ecraséleder, Karikatur des englischen Staatswappens in verschiedenfarbiger Lederauflage mit Handvergoldung, von Wilh. Rauch, Hamburg. Entwurf O. Schwindrazheim.

Unser Gewerbe stände heute bei der breiten Masse des Publikums in höherm Ansehn, wenn in dem letzten halben Jahrhundert die selbständigen Buchbinder mit einem mehr abgeschlossenen fachmännischen Wissen hätten auftreten können, wenn sie ihre Einbände nicht immer mit Graumaser Gustavmarmor und das schreckliche braune Chagrinpapier – rot für Notenbücher – angewandt hätten. Hier kann man von einer »Gedankenlosigkeit« der Verfertiger einerseits und des Publikums, das sich das bieten ließ, anderseits sprechen.

Fortgesetzt müssen wir uns von Akademikern, die auf ihre exakt wissenschaftliche Bildung pochen, schulmeistern lassen und müssen bei genauem Hinsehen feststellen, daß ihr Wissen ebenso Stückwerk ist wie das unsere. Nur selten fällt aus all diesen kritischen Betrachtungen etwas Belehrendes für die Entwicklung unseres Gewerbes ab. Ich erinnere an den Aufsatz des Herrn Prof. Witkowski, Leipzig, in Nr. 4 der »Zeitschrift für Bücherfreunde«. Dort wird auf neue Verlegereinbände hingewiesen, die nach Ansicht des Herrn Prof. Witkowski den Bücherfreunden einen Ersatz bieten für die guten Einbände, die sonst nur von dem halben Dutzend deutscher Meister mit »teurem« Namen zu erhalten sind. Die genannten Leipziger Verleger haben sich von tüchtigen Meistern Halbfranzbände herstellen lassen und nach diesen mustergültigen Arbeiten sind die erschienenen Werke – auf maschinellem Wege – vervielfältigt. Der Herr Professor hat uns die Namen dieser Meister, die doch als Urheber der geschmackvollen Verlegereinbände anzusehen sind, nicht genannt. Dagegen werden die Kleisterpapiere, die für die Halbfranzbände Verwendung fanden, rühmend hervorgehoben, weil Frau Professor Lilli Behrens diese hergestellt hat. Die Papiere sind in den Farben schön, bringen uns aber in der Musterung nichts Neues.

Es mag hier festgestellt werden, daß die



beiden Leipziger Verleger bei Herausgabe ihrer neuen gebundenen Werke damit nicht die guten Handeinbände, wie man ihn sonst nur bei Meistern mit »teuren« Namen bekommen kann, ersetzt haben, sondern daß diese Bücher nur als erhebliche geschmackliche Verbesserung der sonst üblichen »künstlerischen« Verlegereinbände anzusehen sind. Es sind auch bei diesen Büchern die Decken fertig gemacht in der Maschine gedruckt und dann der Buchblock in diese hineingehängt worden. Somit befindet sich Herr Professor Witkowski in einem bedauerlichen Irrtum, wenn er solche Massenherstellung als einen Ersatz für den von Hand gebundenen Halbfranzband anspricht und in solch einer angesehenen Zeitschrift schreibt, daß die Bibliophilen in dieser Einbandart das finden, was sie bisher suchten. Weiter sollte der Herr Professor in deutschen Landen gut um sich blicken, dann müßte er finden, daß im letzten Jahrzehnt dies halbe Dutzend »teurer« Namen eine erhebliche Vermehrung erfahren hat, zum Ansehen unsrer deutschen Buchbindekunst. Die Industrie mit ihren »künstlerischen« Verlegereinbänden wird stets in den Vordergrund gestellt, wenngleich diese Bücher mit Draht geheftet in die Decken gehängt werden und das »Künstlerische« nur in dem Entwurf zu suchen ist. Das nächste, was wir zu hören bekommen, ist dann, daß unsere englischen und französischen Meister himmelhoch über den deutschen stehen. Nun haben wir aber von Kennern der dortigen Verhältnisse erfahren, daß der große Durchschnitts-Buchbinder an unsere Leistungsfähigkeit und sorgfältige Behandlung des Halbfranzbandes nicht heran kann und von den Verlagswerken gar nicht zu sprechen. Wenn über die deutschen Sortimentsbuchbinder gesprochen wird, dann stellt man uns die 3 bis 4 englischen und französischen Meister, die unerreicht dastehen, als Vorbild hin und vergißt dabei, daß diese unter günstigeren politischen und wirtschaftlichen Verhältnissen gelebt haben und eine viel bessere fachliche Vorbildung von Jugend auf genossen haben als unsere deutschen Meister, die aus sich selbst heraus zu jener hohen Entwicklung gelangt sind und von jeher damit rechnen mußten, daß ihre besten Arbeiten für ein Butterbrot verkauft werden im Verhältnis zu den Preisen, die auswärtige Meister für ihre Arbeiten erziehlt haben. Und weil wir trotzdem so viel hervorragende alte Meister unseres Faches die Unsern nennen dürfen, haben wir als ihre Schüler allen Grund, festzustellen, daß es einzig und allein ihrer unermüdlichen Opferfreudigkeit zu danken ist,

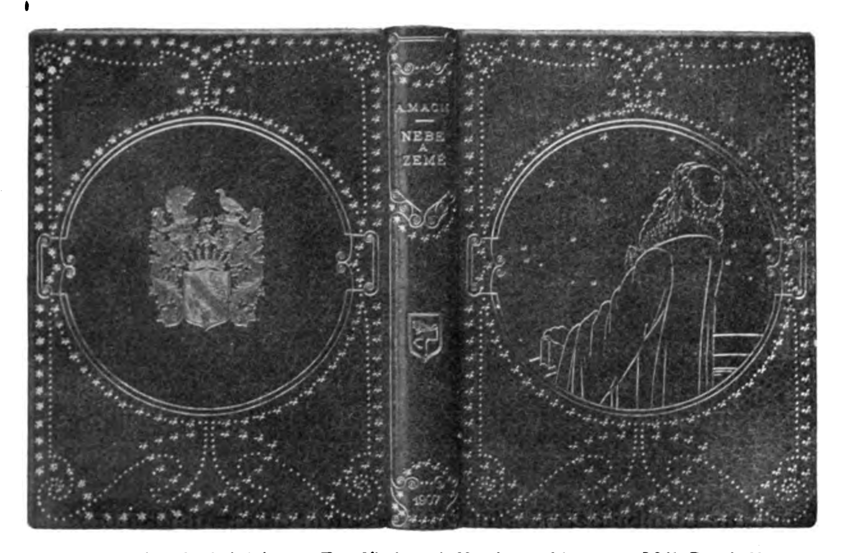


Abb. 7. Einband in dunkelviolettem Ecraséleder mit Handvergoldung von Wilh. Rauch, Hamburg. Entwurf O. Schwindrazheim.

wenn diese dahin gestrebt haben, daß wir heute auch an unsern Kunstgewerbeschulen Fachklassen für Buchbinderei eingerichtet sehen, auf die wir als Kunstgewerbler schon seit vielen Jahrzehnten — ja seit Begründung derselben genau dieselben Ansprüche hatten, wie Tischler, Schlosser, Glaser usw. Aber die regierenden Professoren ließen dies damals nicht zu, weil ihnen das Verständnis für die kulturelle Bedeutung des Buches und damit seines Einbandes fehlte. Die alten Kämpen, die heute noch in ihrer Jugendfrische für uns arbeiten, haben diese Opfer unter persönlichen Entbehrungen — der Jugend dargebracht und dies können ihnen alle jene, die heute sorglos und bequem die vielen Einrichtungen der Fortbildung genießen, nie genug danken.

Wenn die Herren Professoren, die Fühlung

mit unserem Gewerbe haben, mehr für die vielen jungen Leute, die in den letzten Jahren herangebildet sind und über den gewöhnlichen Durchschnitt hervorragen, eintreten wollten, indem sie durch Besprechung in Tageszeitungen das gute von ihren Arbeiten feststellen, dann täten sie der deutschen Buchbinderei damit einen größeren Dienst und sorgten für eine schnellere fachmännische und wirtschaftliche Entwicklung des jungen Nachwuchses. Auch bessere, bürgerliche Elemente würden dadurch unserem Gewerbe zugeführt werden und dies ist von eben solch großer Bedeutung für unsern Stand. Eine Kritik ist immer nur dann von Bedeutung, wenn sie Gutes lobend hervorhebt und das übrige totschweigt. Wenn heute aber eine Kritik von Professoren — auch Juristen, die im kunstgewerblichen Leben stehen — über die Buchbinderei veröffentlicht wird, dann wird dieser Gesichtspunkt zumeist außer acht gelassen und gesagt: O wie herrlich weit haben es doch die englischen Buchbinder gebracht — und ihr?

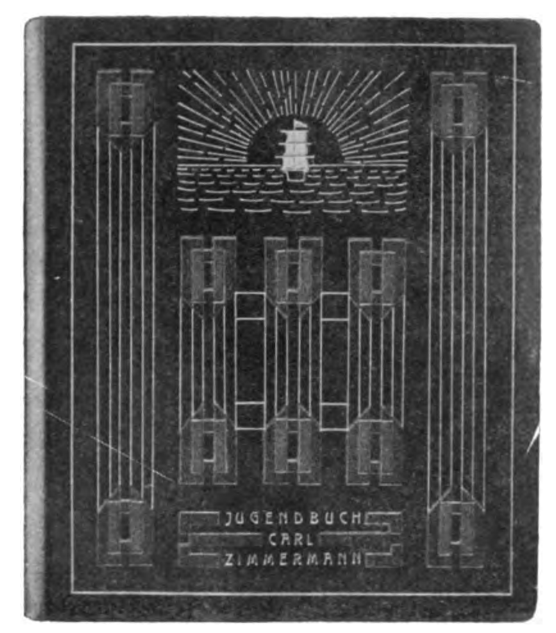


Abb. 8. Einband mit Lederauflage und Handvergoldung von Wilh. Rauch, Hamburg. Entwurf O. Zimmermann.

Wie selten hören wir z. B. von jungen Leipziger Buchbindern. Dort, wo die meisten Buchbinder herangebildet werden und an der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe eine solch hervorragend eingerichtete Fachklasse für Buchbinder vorhanden ist, müßte sich doch eine größere Anzahl zu jener Höhe entwickeln, die von den Herren Professoren gewünscht wird. Ebenso ist es mit denen aus Stuttgart und Berlin. Es kann nicht behauptet werden, daß darunter nicht viele sind, deren Arbeiten es wohl verdienen, der breiten Öffentlichkeit bekannt gegeben zu werden und besonders in Tageszeitungen.

Die Presse ist der wichtigste Faktor für alle Entwicklung. Deshalb sollten die maßgebenden Herren es nicht versäumen, Artikel über gute Bucheinbände — ich denke hier nicht an »künstlerische« Verlegereinbände — mit ihrem Namen gedeckt, an diese gelangen zu lassen. Was den Fabriken für Bucheinbände — oder richtiger gesagt für Buchdecken, recht ist — ist den besten Sortimentsbuchbindern billig. Die Besitzer der ersteren sind doch zunächst nackte Geschäftsleute, die ihr Kapital erhöhen wollen, gleichviel ob dies mit Schuhwaren oder mit Buchdecken geschieht. Von ihnen und ihren Leistungen hat man genug gesprochen und sie in gebührender Weise — in ihrer Art — gewürdigt.

Nunmehr mag man mit dem eigentlichen »Buchbinder« beginnen und alle vorhandenen guten Arbeiten in ebensolcher Weise bekannt geben.

EISERNE BÜNDE IM XVII. JAHRHUNDERT.

Unser Kollege Gebauer, der in Breslau für die Stadtbibliothek arbeitet, war so liebenswürdig, mir die Unterlagen zu folgenden Mitteilungen zu überlassen. Die Sache ist so neu und unbekannt, daß sie gewiß ein besonderes Interesse wachrufen wird oder Veranlassung gibt, Mitteilungen über etwaige Parallelen hierzu zu machen. Leider ist das betreffende Buch von einem Gehilfen auseinandergenommen worden und die Eigenart nicht gleich bemerkt. Jedenfalls wurde einer der fraglichen Bünde erst nach einiger Zeit aus den vom Auseinandernehmen übrig gebliebenen Resten herausgelesen. Datum, Titel und Herkunft des Buches waren nicht mehr festzustellen. Was daraus zu ersehen oder zu erraten, ist hier angegeben.



Es handelt sich um einen Lederbund mit Drahteinlage oder, wenn man will, um einen mit Leder umwickelten Drahtbund. Diese Einlage ist nicht etwa ein glattes Stück Draht oder Drahtseil, sondern es besteht aus einzelnen Gliedern, die vielleicht einst einem anderen Zwecke gedient haben. Die Hechtangeln tragen wohl am unteren Ende der Fangschnur ganz ähnliche Gliederketten aus umeinandergewundenem Draht. Diese Drahteinlage war nun mit weißem, alaungarem Kalbleder umwunden; dazu hatte man es offenbar naß gemacht. Jedenfalls lag es sehr glatt an der Metalleinlage an. Um diesen Bund herum – es sind natürlich mehrere Doppelbünde gewesen – ist dann das Buch geheftet worden. Das vorhandene, noch vorgefundene Stück ist hier abgebildet. Es ist mit den Resten der Fäden noch in meinem Besitze. Da der Bund doppelt gelegen und in der Eigenart des »Umdenbundherum«-Heftens behandelt war, wird man die Entstehungszeit auf die Scheide des XVI. zum XVII. Jahrhundert legen müssen, eher kann es etwas später, keinesfalls früher gewesen sein.

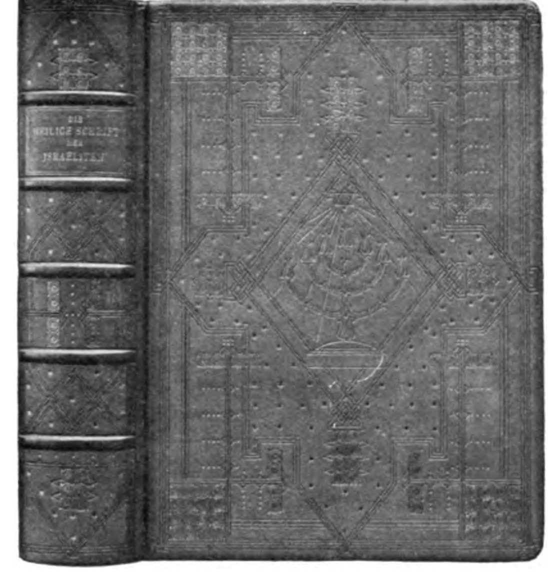
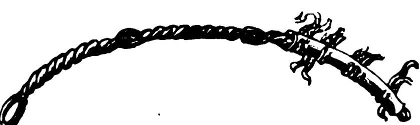


Abb. 9. Einband in braungelbem Schweinsleder, Titel in Gold, Ornament teils Gold, teils Blinddruck, von Wilh. Rauch, Hamburg. Entwurf O. Schwindrazheim.

Es dürfte mit Bestimmtheit anzunehmen sein, daß man es hier mit einem Unikum, vielleicht mit einer Laune zu tun hat. Eigenartig und der Erwähnung wert bleibt die Sache deshalb doch und schien sie der Veröffentlichung wert. –

Während dieser Text zum Satz vorlag, gingen mir auch die weiteren Bünde, die sich noch später vorfanden, zu; sie bestätigen das oben Gesagte.

P. A.



Drahtbund, zum Teil noch mit Leder umkleidet, mit den Zwirnresten.

VERSCHIEDENES.

Zur Ausstellung des Gewerbeförderungsinstitutes der Handwerkskammer können jederzeit Neuheiten auf gewerblich-technischem Gebiete angemeldet werden. Die Beschickung dieser Ausstellung ist nicht mit Unkosten verbunden, und finden die ausgestellten Gegenstände infolge der regen Besichtigung durch die interessierten Fachkreise stets volle Beachtung. Verkäufe werden dortselbst nicht vermittelt, Interessenten werden jedoch direkt an die betr. Aussteller verwiesen. Nähere Aufschlüsse erteilt die Handwerkskammer von Oberbayern (Gewerbeförderungsdienst), München, Dannenstiftstraße 5.

BÜCHERSCHAU.

Fachzeichnen für Buchbinder von Direktor Freter in Breslau und Maler H. Ludwig, Fachlehrer ebenda. Verlag von Ferdinand Hirt in Breslau.

Wir haben bisher für Buchbinder noch kein zeichnerisches Lehrmaterial; was hier und da bekannt wurde, war z. T. ungeeignet, z. T. für die Bedürfnisse der Fortbildungsschule zu weitgehend, weil die Verfasser die Anforderungen der Fortbildungsschule verkannt oder gar nicht gekannt hatten. Ein durchaus einwandfreies Lehrmaterial gibt nach dieser Richung hin das neueste in der Reihe der Lehrhefte für das Fachzeichnen, herausgegeben von Direktor Richard Heyer in Breslau. Der größte Vorzug des Werkchens ist: weise Beschränkung.

Es will nicht mehr aus dem Schüler herausholen, als er geben kann; es will keine Kunstbuchbinder, sondern recht und schlicht Buchbindergehilfen vorbereiten, die den Forderungen der Durchschnittswerkstatt gewachsen sind. Das ist, was überall fehlt. Außerdem aber auch das Gefühl für das Maß, für die Raumteilung und für die Einfachheit der Formen. Wenn wir einen Neuling in unserem Gewerbe nach seinem Belieben zeichnen lassen, dann kommen die wunderlichsten und meist phantastischsten Formen zu Tage, jedenfalls aber etwas, was im mindesten mit dem Ausdruck »konfus« zu bezeichnen wäre. Ebenso fehlt es in allen Fällen an dem Gefühle für richtige Raumteilung. Diese Fehler müssen eine Abstellung durch den Anfangsunterricht erfahren. Damit ist aber auch gleichzeitig die Grenze gegeben, über die in den Schulen für den Anfänger nicht hinausgegangen werden darf. Alles andere wird zum Ballast, es wird nicht verstanden und nicht überwunden. Darauf hin ist das vorliegende Heft eingestellt. Es bringt alles, was erforderlich sein kann, — aber auch nicht mehr; darin besteht der große Vorzug. Die Raumteilungen beruhen auf dem Studium der alten, gestrichenen Einbände, wie sie den modernen englischen zugrunde gelegt sind, also auf geometrischer Anordnung; Quadrat, Raute, Rechteck, Kreis und Oval: damit ist alles getan. Bei den fortgeschritteneren Vorbildern ist auch der Stempel in seiner einfachsten Form mit herangezogen und, wie die Vorrede sagt, soll er dann möglichst nicht mehr eingezeichnet, sondern, — genau wie es in den Düsseldorfer gewerblichen Schulen eingeführt ist, — er soll mit dem Werkzeuge selbst auf der Zeichnung eingedruckt werden. Das Zeichnen leitet auf diese Art dann gleich zur praktischen Anwendung über. Wenn wir für weitere Auflagen des sehr empfehlenswerten Werkchens einen Wunsch hätten, so wäre es der, daß das Material mehr nach der anwachsenden Schwierigkeit vom Leichteren zum Schwierigeren umgeordnet würde. Gerade die schwierigeren Vorlagen sind nach vorn, die leichtesten fast an das Ende geschoben. Das ist aber auch das Einzige, was man anders wünschen könnte. Der Preis des Heftes von 9 Tafeln mit 54 Abbildungen beträgt 80 Pfennige.

Herders Konversations-Lexikon ergänzt bis 1910. Wer im Erwerbsleben steht, kann nicht mehr gut ohne ein Konversations-Lexikon durchkommen. Außer für Auskünfte in seinem Spezialfach hat er für seine Maßnahmen oft Auskünfte aus andern Wissensgebieten nötig. Da ist en guter Berater Herders Konversations-Lexikon, das mit größter Vielseitigkeit den Vorzug der Handlichkeit und Billigkeit (neun Bände 115 Mk.) verbindet. Durch den im Herbst 1910 erschienenen IX. Band (Ergänzungsband, für sich 15 Mk.) ist es bis zur Gegenwart fortgeführt. Eine unglaubliche Menge von Stoff ist in den neun Bänden zusammengetragen, und das ist ermöglicht durch die straffe und knappe Form der einzelnen Artikel. Der Förderung der Klarheit dienen auch die zahlreichen in den Text eingestreuten Abbildungen, sowie die gleichfalls meist illustrierten Beilagen und Bildertafeln, die Tabellen und Karten. Greifen wir aus der Fülle des Gebotenen einmal die Geographie heraus. Da werden wir nicht nur über Lage, sondern auch über vorherrschende Industrien fremder Ortschaften unterrichtet. Eine besondere Ortsliste führt alle Ortschaften mit mehr als 2000 Einwohnern in Deutschland, Österreich und der Schweiz auf. Einen lückenlosen Atlas der ganzen Welt bilden die 76 neu hergestellten Karten. An neueren Materien aus dem Gebiete der Rechtspflege, die behandelt sind, seien genannt: die Umgestaltung des Wechselrechts, das Privatbeamtenrecht, das deutsche Vereins- und Versammlungsrecht, das Stellenvermittlungsgesetz u. a. Erfreulicherweise ist überall die Sprache derart, daß auch Nichtjuristen sie verstehen. Auf praktischen Nutzen zielt eine Umrechnungstabelle ab, mit der man nicht nur die Münzen der inner- und außereuropäischen Staaten ineinander, sondern auch die verschiedenen alten Fußmaße sowie englisch-amerikanische Längen-, Flächen- und Hohlmaße in das metrische System, auch moderne in alte Feldmaße und umgekehrt umrechnen kann. Ebenso sind die übrigen Wissensgebiete. Hierbei sei erwähnt, daß das Lexikon vom katholischen Standpunkt aus geschrieben ist.

Das Herdersche Lexikon wird von den meisten Buchhandlungen auch gegen bequeme Teilzahlungen geliefert.

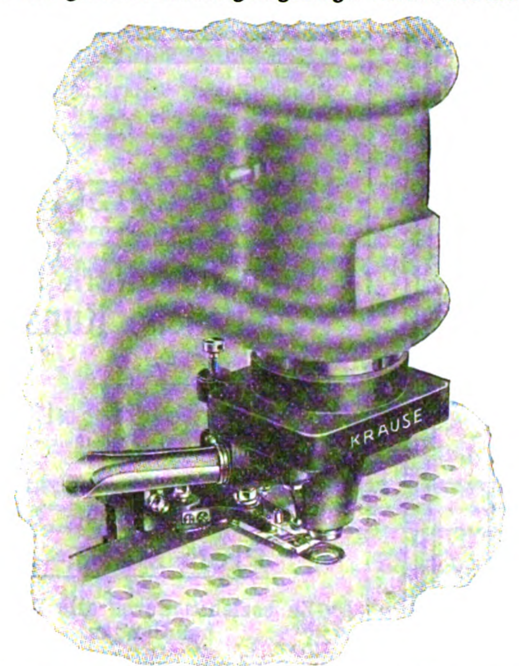
Für die Redaktion verantwortlich: Paul Adam in Düsseldorf. — Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.
Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.



GESCHÄFTLICHE MITTEILUNGEN.

Neue Anlegevorrichtung zum Ausstanzen von Etiketten aus gedruckten Bogen und für sonstige Massenstanzungen.

Beim Stanzen von auf Bogen gedruckten Etiketten und sonstigen Massenstanzungen hat sich bisher große Schwierigkeit beim Anlegen gezeigt. Entweder mußte man, falls das gedruckte Bild oder der aufgedruckte Text haargenau zum Schnitt passen sollte, den Schnitt vorzeichnen oder mit vordrucken lassen und hiernach das Stanzeisen aufsetzen, oder man mußte das Stanzeisen nach Gutdünken auf das Material aufsetzen. Dann gab es noch ein drittes Arbeitsverfahren. Man hatte am Stanzeisen links und rechts je eine Anlegemarke, an die die Drucke neben dem zu stanzenden Bilde angelegt wurden. Diese Einrichtung ist aber ebenfalls mangelhaft, da die Drucke nie gleichmäßig in ihren Entfernungen zueinander ausfallen. Sobald einige Reihen gestanzt sind, läßt sich an den Ausschnitten schlecht anlegen, am Rande fehlt dann überhaupt die zweite Anlage.



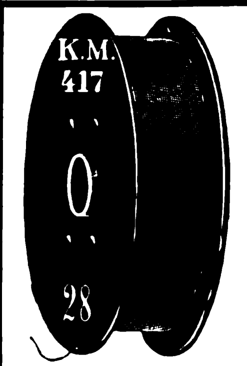
Alle diese Übelstände schafft eine neue Vorrichtung der Firma Karl Krause, Leipzig aus der Welt. Durch dieselbe wird ohne jede Vorzeichnung und ohne jede Schwierigkeit selbst von dem ungeschicktesten Arbeiter haargenau das Ausstanzen von Etiketten vorgenommen. Die Anlegevorrichtung besteht hierbei aus einer Schere, die sich auf und zu bewegt. Laut obenstehender Abbildung erfolgt die Anlage an dem runden Ausschnitt. Dieser liegt auf dem Material auf und deckt sich genau mit den Schnittkonturen des am Druckstück befestigten Stanzeisens, weshalb ein Danebenstanzen ausgeschlossen ist. Kurz bevor das Messer aufsitzt, öffnet sich der Ausschnitt, welcher das Ende einer Schere bildet und das Messer kann in das Material eindringen. Beim Hochgange schließt sich die Vorrichtung wieder und man kann zum zweiten Male anlegen und so fort. Das Öffnen und Schließen steht mit der Maschine direkt in Verbindung, wirkt daher automatisch. Das ausgestanzte Material wird durch einen offenen Sammelkanal durch das Stanzeisen in einen Ablegekasten geführt. Man hat also eine Anlegevorrichtung, mit welcher man den zu stanzen-

den Bogen genau so, wie es der Aufdruck vorschreibt, mit Hilfe einer scherenartigen Marke anlegen kann, die kurz, bevor das Messer ins Material eindringt, automatisch seitlich auseinander schwingt und sich nach erfolgtem Schnitt wieder schließt. Gleichzeitig wirkt sie auch als Niederhalter und Abstreicher des Materials. Die Vorrichtung ist so eingerichtet, daß sie für verschiedene Zwecke und Formen durch einfaches Auswechseln der Vorderstücke verwendet werden kann. Die neue Vorrichtung wird vorzugsweise in den offenen Ausstanzmaschinen „Krause" CCn oder CO verwendet.

Karl Krause, Maschinenfabrik, Leipzig. Filiale und Lager: Berlin C 19, Seydelstraße 11/12.

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.



Günstigste Bezugsquelle für

Heftdraht

prima verzinnt,

auf Spulen und **auf Ringen.**

Kreidler's Metallwerk,
Zuffenhausen-Stuttgart.

Natur-Vorsatz-Papiere

aller Art liefert

Berth. Siegismund

Leipzig, Stephanstr. 16.



F. Klement,

älteste Bezugsquelle bester Buchbinder-Werkzeuge, Handvergolde-Werkzeuge und Gravierungen zur Presse. **Leipzig, Seeburgstr. 36.**

= Eigene solide Erzeugnisse. =

---

6 Aufnahmen M 70,— netto,
12 „ M 120,— „



---

6 Aufnahmen M 25,— netto,
12 „ M 40,— „

---

6 Aufnahmen M 25,— netto,
12 „ M 40,— „

Leiber & Cie.

Freiburg i. B.

Lager in sämtl. Buchbinderei-Materialien, Werkzeuge und Maschinen.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

X. JAHRGANG HEFT XI FEBRUAR 1911

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI u. CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

UNTER BESONDERER MITWIRKUNG VON

PAUL ARNDT, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchb.-Fachschule. PAUL BACZYNSKI und PAUL BACZYNSKI jr., Kunstbuchbinder, Straßburg. HANS BAUER, Fachschullehrer, Gera. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOVIC BRADAC, Buchbindermeister, Kgl. Weinberge Prag. W. COLLIN, Kgl. Hofbuchbinder, Berlin. HANS DANNHORN, Lehrer an der Akademie für graph. Künste Leipzig. Dr. OTTO VON FALKE, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Berlin. FLYGE, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. JULIUS FRANKE, K. u. K. Hofbuchbinder, Wien. GLINGLER, Buchbindermeister, Rom. Dr. GOTTLIEB, Wien. GERH. GRABERT, Buchbindermeister, Arnswalde. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin. PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchb.-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. OSKAR LOEWENSTEIN, Dresden-Blasewitz. Professor Dr. JEAN LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgewerbemuseum, Berlin. E. LUDWIG, Kunstbuchbinder, Frankfurt a. M. P. LUTHMER, Professor, Direktor der Kunstgewerbeschule Frankfurt a. M. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Breslau. HERM. MUTHESIUS, Geheimer Regierungs- u. Gewerberat, Berlin. HUGO NITSCH, Buchbindermeister, Danzig. WILLY PEILER jr., Handvergolder, Crefeld. WILHELM RAUCH, Kunstbuchbinder, Hamburg. H. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL Fachlehrer, Elberfeld. F. SCHICK jr., Buchbindermeister, Karlsruhe i. B. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. EWALD SCHMIDTSDORF, Handvergolder, Berlin. CARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern. OCTAVE UZANNE, Saint Raphael, Frankreich. PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. LEOPOLD WEIGNER, Gewerbeinspektor am technolog. Museum, Prag. F. X. WEINZIERL, Maler und Ledertechniker, Neu-Pasing. FRANZ WEISSE, Lehrer a. d. Staatl. Kunstgewerbeschule, Hamburg. RENÉ WIENER, Kunstbuchbinder, Nancy. OTTO ZAHN, technischer Direktor, Memphis. FRANZ ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien. FEDOR v. ZOBELTITZ, Berlin. ZUCKER & Co., Leder- und Papierwarenfabrik, Erlangen

BEITRAGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART SIND AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, STEPHANIENSTR. 8, ODER DEN VERLAG EINZUSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

ABONNEMENTSPREIS VIERTELJÄHRLICH 2,25 Mk. EINZELNE HEFTE 1 Mk.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.

Nicht der Preis allein

einer Schneidemaschine ist maßgebend,

sondern Güte und Arbeitsdauer!

Einige Urteile über **Mansfeld-**Maschinen:

Wir bescheinigen Ihnen gern, daß wir mit der von Ihnen im **Jahre 1882** bezogenen **Papierschneidemaschine AB I** sowie mit der uns **1890** gelieferten **Pappenschere AE II voll und ganz zufrieden** sind und daß während dieser **langen Zeit nicht eine Reparatur nötig gewesen ist.**

Hainichen, 2. November 1900.

gez. **Anders & Co.**

Auf Ihre werte Anfrage vom 27. cr. erwidere ich Ihnen erg., daß ich mit der von Ihnen im **Jahre 1886** gelieferten **Drei-Seiten-Beschneide-Maschine BC I vollkommen zufrieden bin.** Die Maschine ist seit **langer Zeit (1886) im Betriebe** und **arbeitet zur vollkommensten Zufriedenheit.**

Berlin C, 31. Oktober 1900.

gez. **Ferd. Ashelm.**

Hierdurch ersuche ich höfl. um Zusendung von 12 Stück Schneidleisten zu der von Ihnen am **13. Juni 1883** bezogenen **Papierschneide-Maschine AB IIIa**, 80 cm Schnittlänge. Die Maschine ist bis heute **in ununterbrochener Tätigkeit u. hat sich vorzüglich bewährt.**

Elberfeld, 27. August 1900.

gez. **Robert Dassau.**

... Die vor circa **15 Jahren (am 12. 9. 1885)** von Ihnen bezogene **Papierschneidemaschine AB Ia**, 55 cm Schnittlänge, hat sich **gut bewährt.**

Eutin, 27. April 1900.

gez. **Carl Friederichsen & Co.**

Vor mehr als 20 Jahren bezog ich von Ihnen eine Papierschneidemaschine, die **heute noch tadellos funktioniert** und mit der ich **sehr zufrieden** bin.

Wien VII/I, 25. Juni 1901.

gez. **Heinrich Hoffmann.**

Die **gute Konstruktion** der **Pappenschere AE II**, die mein Vorgänger von Ihnen im **Januar 1882** bezog, und **deren Leistung heute noch eine vorzügliche** ist, veranlaßt mich etc. etc.

Mainz, 2. November 1900.

gez. **Heinrich Hornberger.**

.... Da die mir im **November 1881** gelieferte **Papierschneidemaschine AB II**, 60 cm Schnittlänge, somit schon **16 Jahre** im **Betriebe** ist, so kann ich Ihrem Fabrikat nur das **beste Zeugnis** ausstellen.

Lüdenscheid, 15. Februar 1897.

gez. **Carl v. d. Linnepe.**

.... Bei dieser Gelegenheit gereicht es uns zum Vergnügen, Ihnen mitteilen zu können, daß die im **Jahre 1889** von Ihnen bezogene **Papierschneidemaschine AB V**, 100 cm Schnittlänge, nach **11jähriger starker Benutzung** noch **in sehr gutem Zustande** ist und in der **langen Zeit nicht die geringste Reparatur** notwendig war, weshalb wir Ihnen hiermit unsere **vollste Anerkennung** aussprechen.

München, 6. Juni 1900.

gez. **Klink & Eberhard.**

In höfl. Erwiderung Ihrer w. Zuschrift vom 8. d. M. erklären wir Ihnen gern, daß uns die **Leistungen** der von Ihnen bezogenen **Papierschneidemaschine AB VI**, 125 cm, mit Selbstpressung, vom **Dezember 1897**, und **Papierschneidemaschine AB IV**, 85 cm, vom **November 1888**, ebenfalls mit Selbstpressung, **vollkommen befriedigen.** — An beiden Maschinen sind **Reparaturen bis heute noch nicht vorgekommen.**

Golzern i. S., 16. Oktober 1900.

gez. **Schroeder'sche Papierfabrik.**
Gebrüder Schroeder.

Ich bin in der angenehmen Lage, Ihnen meine vollste Zufriedenheit über die von Ihnen seit **1885** bezogenen Maschinen, nämlich: **1 Hydraulische Glätt- und Packpresse HP VI, 1 Dampf-Vergolde-, Blinddruck- und Prägepresse AQ I** mit selbsttätig ein- und ausfahrendem Tisch, **3 Hand-Vergolde-Pressen AO I, II und III, 1 Ausstanz-Maschine K IV**, sowie **1 Papierschneidemaschine AB V** mit Handpressung, auszudrücken, deren **Leistungsfähigkeit** und **Arbeitsweise** ich bei **jahrelangem** Gebrauch zu prüfen vollauf Gelegenheit hatte, und worüber ich mich nur **anerkennend** zu äußern vermag.

Prag-Smichow, 29. Oktober 1900.

gez. **A. L. Koppe,**
Chromo- und Buntpapier-Fabrik.

Durch Heutiges beehren wir uns Ihnen mitzuteilen, daß die von Ihnen im **August 1897** erhaltene **Papierschneidemaschine AB VIII**, 160 cm Schnittlänge, mit Selbstpressung, Friktionskuppelung, Schnellsattel und Mikrometerschraube, sowie die im **Jahre 1888** gelieferte **Papierschneidemaschine AB Va**, 113 cm Schnittlänge, mit Handpressung, sich **tadellos halten**; die Maschinen, die stets **exakt** arbeiten, sind noch **wie neu** und haben **keinen Fehler**, so daß wir dieselben **gern** und auf das **wärmste empfehlen.**

Leeuwarden, 16. Oktober 1900.

gez. **Leeuwarder Stoom-Cartonfabriek**
(voorheen J. G. Kuipers & Co.).

Schnelle Lieferung! * Weitgehendste Garantie!

Chn. Mansfeld, Leipzig.


Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTS. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

X. Jahrgang — Februar 1911 — Heft 11.

WIE SOLLEN DIE BÜCHER BROSCHIERT WERDEN?

Von L. BRADÁČ, Kgl. Weinberge-Prag.

Es ist zwar eine ganz einfache Arbeit, eine Broschüre herzustellen, doch möchte ich einiges über diesen Teil unserer Aufträge sagen. Heute werden alle Bücher gleichmäßig, eins wie das andere auf dieselbe Art, fabrikmäßig broschiert, ohne daran zu denken, ob das dem Buche nützt oder schadet.

Man erhält heute vom Buchhändler das Buch gebunden; es soll gut geheftet, beschnitten sein und einen dicken Umschlag haben. Es ist nicht mehr so, wie vor etwa 50 Jahren, wo man die einzelnen Exemplare in ungefalzten Bogen erhielt. Das war eben viel gescheiter, weil der Buchbinder sich mit der Arbeit nicht so beeilen mußte. Er hatte Zeit, wenigstens die Bogen gut zusammenzufalzen. Der Buchbinder hat dann die Bücher auch planiert, geschlagen und direkt gebunden. Auch nahm er sich die Mühe, die Falten in der Mitte des Bogens zu verhindern, und die Kolumnen gut aufeinander zu passen. Und diese Falten! Es scheint eine ganz nebensächliche Sache zu sein, sie zu vermeiden und in keinem guten Werke sollten sie geduldet werden. Wenn schon die 16 seitigen Bögen gedruckt sind, könnte man sie doch auch so falzen, daß es kein Falten gibt. Manchmal geht es nicht anders, als daß vor dem dritten Striche der Bogen oben bis in die Hälfte aufgeschnitten wird; dann erst wird der letzte Strich gemacht.

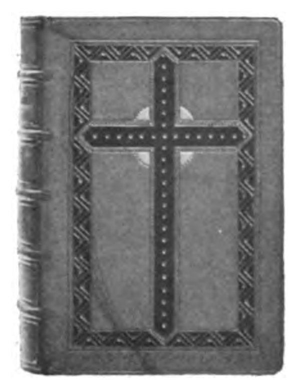
Noch schlimmer ist es mit dem Heften. Ich finde, daß es überhaupt nicht notwendig ist, die Broschüre zu heften, weil sie nicht als ein dauerhafter Einband bezeichnet werden kann. Sie soll doch bloß so lange halten, bis sie verkauft ist, resp. einmal durchgelesen wird. Der Zweck des Heftens ist doch der, daß die Bogen nicht auseinander fallen sollen, und damit das Buch im Laden sich besser handhaben läßt. Darum halte ich es für einen Nonsens, wenn die Broschüre auf Gaze mit der Maschine geheftet, und wenn sie auch noch recht dick mit Leim angeschmiert wird. Wenn ein Buchbinder so ein Buch zum Binden bekommt, dann hat er eine anstrengende Arbeit, bis er es auseinander genommen hat. Sehr oft werden die Bogen beschädigt, zerrissen und beschmutzt. Kein Wunder, wenn die Drahtklammern mit Gaze und Leim eine steife Schicht bilden, daß es kaum möglich ist, das Buch zu öffnen.

Es wird oft gesagt, daß die Bücher geheftet werden müssen, weil nach dem Aufschneiden die Blätter leicht herausfallen und sich verlieren. Dagegen aber läßt sich einwenden, daß jeder, der auf seine Bücher hält, auch gut aufpassen wird, daß er kein Blatt verliert, und wer ein nachlässiger Mensch ist, dem macht es gar nichts, wenn sein Buch ohne einige Blätter ist.



Saffianband, Blind- und Golddruck von J. Rudel, Elberfeld.

Unser Streben geht dahin, daß wir eine gute Broschüre machen, aber so, daß das Buch so wenig wie möglich beschädigt wird, und wenn es dann zum Binden kommt, ohne große Mühe und Beschädigung auseinander genommen werden kann. Die französische Broschüre ist wenigstens so gemacht daß der erste und letzte Bogen mit einem Blatte ganz gewöhnlichen Papieres, vor Leim und Schmutz geschützt ist. Hier bleibt also der erste Bogen, der sonst oft ganz beschmutzt, verklebt und zerrissen ist, rein, und es



Gesangbuch, Kalbleder, grau mit schwarzer Auflage, von J. Rudel.

ist nicht notwendig, den Umschlag abzukratzen, weil er überhaupt nicht am Bogen klebt (Abb. 1). Die feinsten französischen Bücher werden überhaupt nicht broschiert, sondern nur sorgfältig gefalzt und in eine mit drei Klappen versehene Decke hineingelegt. Ist das nicht viel besser, als alle diese Heftereien und Leimereien?

Neuerdings versucht man, aus einer Broschüre einen Pappband zu machen. Es wird ein steifer Umschlag genommen, ein Rücken mit $^1/_2$ cm breiten Fälzen gebrochen und das Buch hineingehängt (Abb. 2). Das Buch wird so gedruckt, daß die ersten Blätter als Vorsatz benützt werden können; damit diese Blätter vollständig den Eindruck als Vorsatz machen, wird das erste Blatt an der vorderen Kante schmal auf den Umschlag geklebt (Abb. 3). Der Umschlag ist natürlich auf *allen drei Seiten* größer, damit man daraus ersieht, daß er das Buch schonen solle. Auf diese Art ist also eine Broschüre entstanden, die es gar nicht notwendig erscheinen läßt, das Buch binden zu lassen. Trotzdem kommen aber viele so gemachte Broschüren zum Binden, und es tut mir immer leid, wenn ich so eine Broschüre auseinander nehmen muß. Ich denke mir dabei immer, daß es ewig schade ist, eine *Broschüre so auszustatten*, wenn dieselbe nur als Übergangsband dienen soll.

Abb. 1.

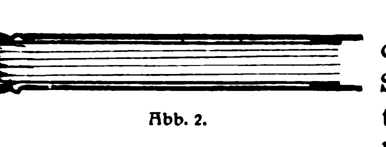
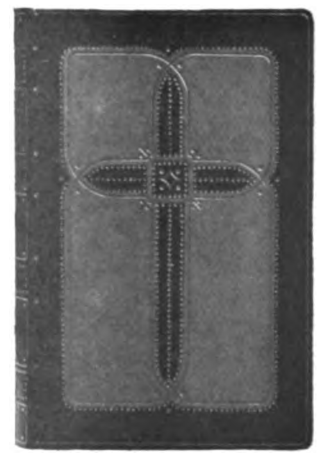


Abb. 2.

Die Künstler, die diese Bücher veranlassen, meinen es ganz anders als die Kunden, die ihre Bücher gekauft haben. Die Künstler dachten, daß Buch soll schon *so bleiben*, man brauche es nicht zu binden. Aber der Besteller denkt: wenn ich mir jetzt ein richtiges Buch gekauft habe, dann will ich auch einen *richtigen Einband haben!* Man kann nichts dagegen haben, daß eine Broschüre einen steifen Umschlag erhält, daß rings herum die *Kanten* vorstehen, und die Blätter als Vorsätze später zu benutzen sind, wenn diese Blätter nicht direkt mit dem Buch zusammenhängen. Sind sie aber etwas verziert, so bemühe ich mich, sie zu erhalten, damit das Buch vollständig so bleibt wie es gedacht war. Manchmal geht es leicht; manchmal reißen trotz aller Mühe die Blätter und dann ärgert man sich, daß sie nicht besser herauszulösen waren.



Gesangbuch, Kalbleder, schwarz mit grauer Auflage, von J. Rudel.

Die andere Art scheint mir noch weniger glücklich zu sein; sie will den Pappband wie eine Broschüre behandeln. Hier wird dünne Pappe mit irgend einem, zum Inhalte des Buches passenden Papier überzogen. Der Rücken wird mit der Biegemaschine gebrochen in der Breite, wie der Rücken selbst dick ist, und dann wird das Buch eingehängt. Der Rücken wird im Umschlage nicht festgeklebt, sondern nur die Vorsätze. Damit das Buch wenigstens etwas aufgeht, dürfen nicht die ganzen Decken aufgeklebt werden, sondern wieder nur die vordere Kante.

Erst nach dem Einhängen werden die Bücher auf allen drei Seiten abgeschnitten und eventuell vorn ein Schildchen aufgeklebt. So bekommt man eine steife Broschüre, die für ganz kleine und dünne Bücher vollständig genügend ist.

Nur einen kleinen Fehler hat sie. Beim Aufmachen geht das Buch nicht ganz auf, sondern es zieht sich immer nach innen, was eben nicht sehr angenehm ist, weil man es bei so kleinen Büchern sonst gewöhnt ist, daß sie ganz aufgehen, und daß sie sich schön auflegen. Man lebt beständig in der Furcht, als ob etwas im Rücken brechen wollte (Abb. 4). Eine Broschüre mit Kante und vielleicht mit oberem Schnitte sieht ja sehr nett aus, besonders wenn die Farben gut gewählt sind.

Ich habe verschiedene deutsche gebundene Bücher (Verlagsbände) gesehen, die mich nicht sehr begeistert haben, gerade der Schnitte wegen. Die Farben waren absichtlich so gewählt, daß sie »herausfielen« und stark ab-

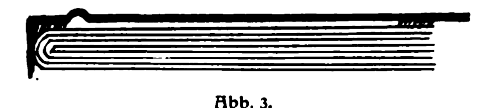


Abb. 3.

wichen von der Farbe der Decke. Ich bevorzuge eine Farbe, aber in verschiedenen Tönen; das Buch sieht viel ruhiger und vornehmer aus. Und wenn so eine Broschüre einen schönen, gut typographisch ausgestatteten Umschlag mit Kanten hat, wenn sie gut gefalzt, die ersten und letzten Bogen mit Papierfälzen geschützt sind, und mit einem Stich ohne Einsägung geheftet, oben beschnitten und mit einem gut gewählten Schnitte versehen ist, dann ist zwar ein etwas luxuriöser, aber auch ein schöner und zweckmäßiger Übergangsband entstanden. Und den will man doch wohl haben.



Gesangbuch, Saffian mit Blind- und Golddruck, von J. Rudel.

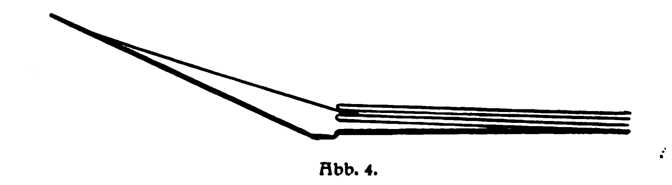


Abb. 4.

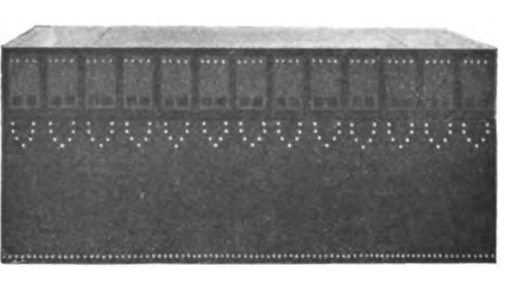
ANSETZEN ODER INDECKEHÄNGEN?

Die Novembernummer der fachtechnischen Rundschau, Monatsbeilage zu den »Graphischen Stimmen«, bringt unter der Rubrik »Buchbinderei« einen Aufsatz über das Ansetzen im Gegensatz zum Deckenmachen. Der Aufsatz ist sehr beherzigenswert, da er für eine solide Technik eine Lanze bricht; dennoch wird man sich nicht mit allem einverstanden erklären können. Der Verfasser scheint im wesentlichen den Halbfranzband und das Ansetzen auf tiefen Falz im Auge zu haben. Wie es aber zu Papiere gebracht, ist eine Verallgemeinerung auf alle Bände ausgedehnt. Das würde aber zu weitgehend sein, da wir nun einmal den Deckenband nicht entbehren können und da wir, des Preises halber, auch das Anfertigen von Decken für Einzelbände nicht verwerfen dürfen.

Man kann dem Verfasser recht geben, wenn er sagt, daß ein auf tiefen Falz angesetztes Buch, auch wenn es nicht durchzogen ist, haltbarer ist als ein in Decke gehängtes. Da soll doch nun aber besonders betont werden, daß ein in Decke gehängter Band eben gar nicht in die Gruppe der Halbfranzbände gehört, und daß es eine bewußte oder unbewußte Fälschung einzelner Verleger ist, wenn sie immer wieder von »Halbfranzbänden« oder von »Halbfranzbanddecken« sprechen. Solche Bände sind nicht mehr und nicht weniger als Halblederbände; daß sie eine Gold- oder sonstige Verzierung erhielten, macht sie teurer, aber nicht besser. Auf alle Fälle hat hier der Aufsatz in der Rundschau recht. Weiter aber können wir dem Verfasser nicht folgen. Wenn er jeden in Decke gehängten Band als haltlos und wackelig bezeichnet, so geht er darin zu weit. Warum soll ein solcher Band, nur weil die Kleberei im Inneren auf mehrere Male, in verschiedenen Arbeitsvorgängen gemacht ist, besser sein, als ein anderer, bei dem dasselbe, nach allen Richtungen hin genau dasselbe gemacht wurde, schlechter sein? Das ist nicht einzusehen. Der Herr Verfasser gibt einzelne Fehler an, die angeblich durch das Nichtansetzen entstehen sollen; wir finden, daß er dabei im Irrtume ist. Wir lassen seine eigenen Worte folgen: »Betrachten wir die Lage der Bünde oder Bänder bei einem »eingehängten« Buch. Zumal wenn dasselbe eingesägt wurde.

Weil die erste und letzte Lage nicht mit eingesägt ist, drücken die Bünde diese Bogen nach vorne, das Buch schießt, und zwar weil die Bünde unter dem Deckel sitzen und dort natürlich Raum und Platz einnehmen. Sie drücken auf die Bogen und ebenso sperren sie, weil spröde geworden vom Leim, den Deckel vom Buch ab. Ein solches Buch bleibt immer wackelig und schlotterig.« Und wenn dann erst die Fälze noch »zu angepappt« werden, ja dann sitzt es eine Zeitlang fest, aber weil beim Öffnen sich die ersten Bogen mitheben, wird es nachher um so schlotteriger. Es ist ein Verkennen der Tatsachen, wenn gesagt ist, daß die Bünde, weil sie nicht mit eingesägt sind, auf die Endlagen drücken, daß ferner davon die Lagen schießen, und daß weiterhin die Deckel sperren und das Buch schlotterig wird. Keiner der so gerügten Fehler ist auf Rechnung des Deckenbandes zu setzen, der Grund liegt ganz wo anders. Das möchten wir aber hier untersuchen und feststellen, um eine falsche Ansicht über ganz wichtige Arbeitsvorgänge nicht aufkommen zu lassen.





Postkartenkasten, rot Ecrasé mit grün-grauer Einlage und Handvergoldung, von J. Rudel.

Wir haben nun einmal noch den eingesägten Bund und wir werden ihn noch lange Zeit nicht entbehren können. Nur beim eingesägten Buche werden die ersten und letzten Lagen zurückgelegt, es wird also, wie in dem angezogenen Aufsatze sehr richtig gesagt ist, auf die Endbogen vom Bunde ein Druck ausgeübt, weil er wohl in den Einsägelöchern der Bogen einen Platz findet, nicht aber in den nicht eingesägten Endbogen. Hier muß sich nun der Bund zu einer gewissermaßen gekröpften Form bequemen.

Das Gefühl dafür haben die meisten Buchbinder, und aus diesem Gefühl heraus kleben die meisten das umgeheftete Fälzchen, wie es bei den einfacheren Arbeiten ja noch immer üblich ist, hinten den anderen Bogen gleich. Dann wird der Bund immerhin noch etwas nach hinten gedrängt erscheinen (siehe Abb. A.). Darin liegt nun einer der schwersten Fehler und der erkennbare Grund dafür, daß so viele Bücher, besonders auf gebrochenen Rücken angesetzte, nach dem Anpappen sich nicht gut auflegen, ja daß die ganze erste Lage und auch noch die vorderen Blätter der zweiten Lage mit hochgehen. Es ist dies ein Übelstand, der zu den unangenehmsten Schönheitsfehlern gezählt wird und wir müssen uns darüber klar werden, wie dem abzuhelfen ist. Dies geschieht dadurch, daß man bei Ankleben des Fälzchens nicht dieses den anderen Bogen gleich rückt, sondern daß man es so weit nach dem Rücken zu herausrückt, daß der Bogen selbst, nicht das Vorsatz, den übrigen Lagen gleich klebt (s. Abb. B). Was geschah damit? Das geht aus dem Nachfolgenden hervor.

Der Heftfaden, also der Zwirn, stellt im Inneren des Bogens den Drehpunkt dar, um den der Bogen beweglich ist. Man wird bemerken, wenn man die Abbildungen zum Vergleiche heranzieht, daß bei A die Drehpunkte nicht in einer Linie liegen; die der ersten und letzten Lage liegen etwas zurück, nach dem Buche zu. Bei B dagegen liegen alle Drehpunkte in einer Linie. Gerade hierin liegt der Grund für ein gutes oder ein ungenügendes Aufgehen des Buches, bezw. der ersten und letzten Lage. Wir werden im weiteren sehen, daß dies sogar auch noch auf die Stellung des Deckels, bezw. auf das Ansetzen

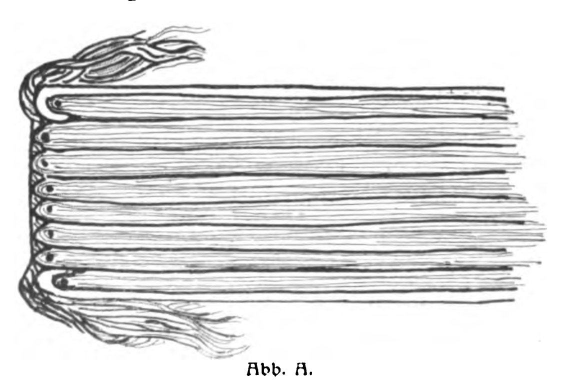


Abb. A.



Graublauer geglätteter Saffian, von J. Rudel.

eine Einwirkung haben kann.

Es wird oft geltend gemacht, daß ein so angeklebtes Fälzchen hinten zurücksteht, daß es also beim Leimen nicht genau hinten abgleicht. Dieser Übelstand besteht nur scheinbar, denn in Wirklichkeit hebt er sich bei dem Rundmachen des Buches ganz von selbst. Außerdem ist beim Anheften des ersten und letzten Bogens der Zwirn viel schärfer gespannt, und der erste Bogen hat viel weniger die Neigung zum sogenannten Schießen. Braucht man aber die Vorsicht, vor dem Beschneiden die Vorsatzlagen mit dem Falzbein recht kräftig nach vorn zu streichen, so wird dieses Vorschießen auf das geringste Maß beschränkt sein oder meist gar nicht stattfinden.

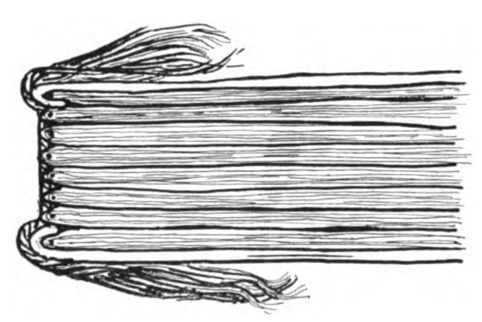
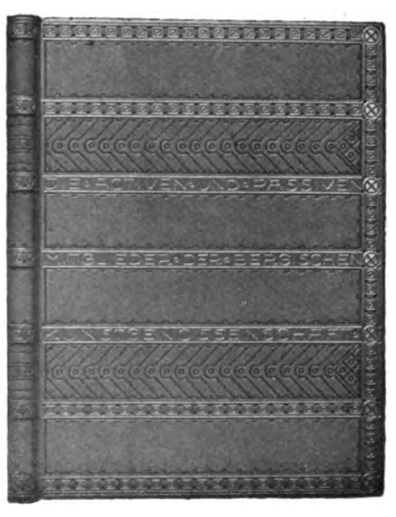


Abb. B.

Wir sagten vorhin, daß ein richtig zurückgeklebtes Fälzchen auch auf das Ansetzen der Deckel Einfluß hat. Das geschieht aus folgenden Gründen. Der Deckel wird in allen Fällen gleich weit vom Falz abgesetzt, gleichviel wie man das Vorsatzfälzchen angeklebt hat. Es liegt auf der Hand, daß im Falle der Abb. A der Deckel näher an der Bogenmitte und damit am Drehpunkte des Bogens sitzt, als im Falle B, und daß eine ganz geringe Verschiebung des Deckels bewirkt, daß das eintritt, was man mit dem Fachausdruck bezeichnet: Der Deckel sitzt auf dem Rükken. Wenn dies der Fall, hat der erste und letzte Bogen vom Abpressen keinen Nutzen gehabt, er sitzt zu tief nach dem Buche zu, der Deckel aber zu weit nach dem Rücken. Wir zeigen in Abb. C und D das Buch nach dem Runden. Es fällt sofort auf, daß bei C der Band, der dem ungerundeten in A entspricht, die Fadenlage, also die Drehpunkte nicht gleichmäßig verteilt hat, daß die Drehpunkte der Endlagen weit von den anderen abstehen. Und nun vergleiche man B mit D. Hier haben die Stellen, wo der Zwirn liegt, alle gleiche Abstände voneinander. Beim Öffnen von C wird eine starke Spannung eintreten, die auf die vorletzten Bogen einwirkt, während dies bei D nicht der Fall ist.

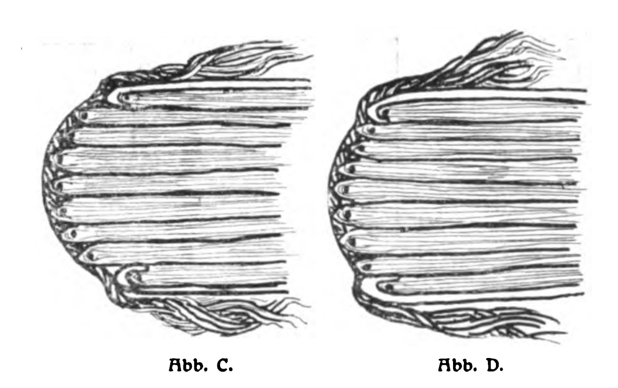


Saffian mit Blind- und Golddruck, von J. Rudel.

Ferner verweisen wir noch auf die beiden Abb. E und F, um das abgepreßte Buch zu zeigen. Bei E ist fast allein das Vorsatz in die Form des Falzes gezwungen; der Bogen selbst hat wenig davon mitbekommen, weil er zu weit zurückgeklebt war. Bei F jedoch, bei dem das Vorsatz richtig behandelt ist, hat auch der Bogen selbst die Form des Falzes, und nicht nur den aus dem Vorsatz gebildeten Scheinfalz.

Die von uns angezogenen Fehler sind ziemlich allgemein bekannt, nicht aber die Ursachen.

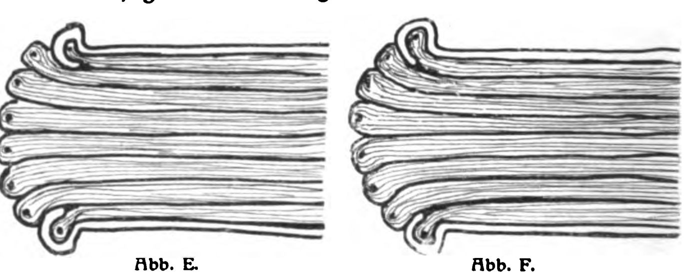
Der Artikel rügt auch das so häufig eintretende »Schlottrigwerden«. Auch dieses liegt nicht an der Decke, wohl aber an der Ansetzweise, die vielen geboten erscheint, um das »Aufdemrückensitzen« der Deckel zu vermeiden. In vielen Werkstätten ist es üblich, die Deckel recht weit abzusetzen, und wenn man Decken macht, die Fälze recht breit zu machen. Das verhindert dann ja allerdings das Mithochgehen der zweiten Lagen; das Buch selbst aber verliert


Abb. C. Abb. D.

den besten Teil seines Haltes: es wird bald wacklig.

Sehr richtig bemerkt der Herr Verfasser in der Rundschau, daß nur ein fest und glatt an den Falz angesetzter Deckel dem Buche einen guten Halt gibt. Dazu preßt man ja das Buch ab, damit der Raum für die Aufnahme des Deckels geschaffen wird. Wenn man sich bemüht, auch Deckenbände nach den gleichen Grundsätzen herzustellen, wenn die Bände richtig abgepreßt sind, die Vorsätze richtig behandelt und angeklebt, wenn die Deckel genau winklig und das Buch exakt beschnitten, mit einem Worte: wenn jede Teilarbeit mustergültig ausgeführt ist, dann wird das Buch genau in die Decke passen, dann wird der Deckenband genau so haltbar und sauber sein, wie ein angesetzter. Wer einen solchen nicht herzustellen imstande ist, der wird auch einen Ansatzband immer nur in mangelhafter Weise herstellen können. Daran liegt es, nicht an der veränderten Technik.

Wir haben geglaubt, dieses Thema, was so oft in der Werkstatt angeschnitten, aber fast nie in einer Fachzeitschrift behandelt wird, hier zur Sprache zu bringen. Vielleicht haben wir keine zweite Teilarbeit in unserem Fache, von der man in gleicher Weise sagen kann: kleine Ursachen, große Wirkungen.


Abb. E. Abb. F.

ARBEITEN VON JOHANN RUDEL, ELBERFELD.

Wieder liegen uns einige von den Kabinettstückchen vor, die durch die zierlich-exakte Technik Hans Rudels eine besondere Anziehungskraft erlangten. Bei Rudel könnte man den bekannten Spruch umgeändert anwenden: Sage mir, wie du bindest, und ich sage dir, wer du bist! Man könnte auch den sächsischen Spruch anwenden, den seinerzeit der alte Leipziger Fritzsche seinem damals noch 17 jährigen Sohne über das Werkbrett schreiben ließ: »Wie der Herre, so 's Gescherre«. Selten haben wir einen Techniker gefunden, der durch seine Arbeiten so charakterisiert wird, wie dies bei H. Rudel der Fall ist. Bescheiden in der Anwendung der Motive und in diesen selbst, sauber in der Aufmachung und von einer vorbildlichen Abgeklärtheit in der Ornamentierung. So ist Rudel selbst, und so sind seine Arbeiten.

Bei früherer Gelegenheit hatten wir in Wort und Bild Arbeiten gezeigt, bei denen er eine nachahmenswerte Veredelung der zu Tode gehetzten dilettantenhaften Batiktechnik vorführte, die eben nicht mehr eine Batiktechnik sein wollte. Heute legen wir von ihm im wesentlichen reine Buchbindertechniken vor.

Es mag sehr interessant erscheinen, die Arbeiten, die von seinem Vorgänger Weiße gefertigt oder beeinflußt sind, mit denen Rudels zu vergleichen. Beide haben eine ganz ähnliche Schulung durchgemacht, wenn auch zu verschiedenen Zeiten, und auf beide hat auch die Elberfelder Umgebung und die dortigen Verhältnisse gewirkt. Aber wie verschieden äußert sich diese Wirkung bei beiden. Rudel, der noch von der alten Überlieferung, die aus der Renaissance datiert, zehren kann, hat vom Neuen in der Zierweise das System und Raumverteilung übernommen, während Weiße ganz unvermittelt in die Moderne hineingekommen ist. Jeder hat recht, und jeder wird nach

ſeiner Faſſon ſelig. Aber die Allgemeinheit gewinnt dabei. Wir aber dürfen uns freuen, daß hier abermals zwei Techniker ſtehen, die das tun, was wir von jeher als höchſtes erſtrebenswertes Ziel im Kunſtgewerbe angeſehen haben: ſie ſind ihre eigenen Zeichner, und ſie dürfen dieſes perſönliche Können auch anderen vermitteln.

Gerade Rudels wegen freuen wir uns, daß dieſer Techniker, der mit zu den Auserleſenen gehört, ſich heute in einer Stellung befindet, wo er ſein vollendetes techniſches Können zum vollen Kunſthandwerk veredeln kann. Schon früher ſahen wir doch ſo manche Arbeit von ihm, die ſich aber von der alten Form und der alten Schablone nicht losringen konnte, weil er nicht ſelbſtändig arbeiten durfte und ſich den Wünſchen anderer zu fügen hatte. Daß er es in den neuen Verhältniſſen getan, daß er in bezug auf die künſtleriſche Ausgeſtaltung ſo vieles Neue aufgenommen hat, das iſt Rudels außerordentliches Verdienſt. Im Hinblick darauf wird man ſeinen Arbeiten ein um ſo größeres Intereſſe widmen.



Pergamentband mit Beiztechnik, von J. Rudel.

Es iſt kaum notwendig, auf die einzelnen Arbeiten einzugehen, die durch die Unterſchriften genügend klar erläutert ſind.

NEUE MARMORIERFARBEN VON PAUL SZIGRIST.

Seit die Marmorierfarben von Halfer in Budapeſt in unſeren Werkſtätten Aufnahme gefunden haben, iſt das Marmorieren nicht mehr Laſt, ſondern Luſt geworden. Man war damit auch zu der Meinung gekommen, daß etwas Gleichwertiges oder gar Beſſeres nicht mehr geboten werden könne. Und doch iſt es ſo. Wir haben die Farben von Szigriſt, die neuerdings angeboten werden, eingehend geprüft, und zwar haben wir ſie der Prüfung in der Schule unterzogen. Tagesſchüler, Abendklaſſe und Fortbildungsklaſſe haben gleichmäßig damit gearbeitet, und – mit Erfolg gearbeitet. Das bedeutet eine Belaſtungsprobe von außerordentlicher Schwere. Wo ein erfahrener Marmorierer mit Farben arbeitet, da iſt doch ein Erfolg nichts Außergewöhnliches. Wo aber Anfänger mit Glück operieren, da muß das Material ein auserleſenes ſein.

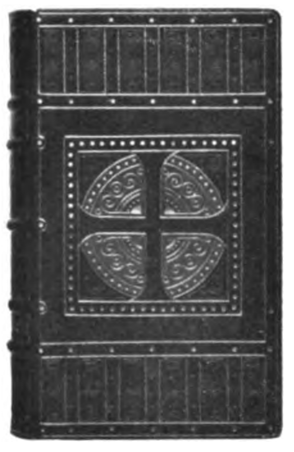
Wenn von Farben geſagt wird, daß ſie von großem Feuer ſind, dann iſt man heute immer recht vorſichtig. Das Feuer iſt ja faſt immer vorhanden, aber es kommt daher, daß die Farben mit Anilin »aufgemuntert« ſind. Das iſt von vornherein ein Fehler. Das Danaergeſchenk der Anilinfarben hat uns wohl reiche Farbenfreudigkeit gebracht. Es bringt uns auch reichen Farbenärger: es ſei nur an unſere Leder erinnert, die wir überhaupt kaum noch ſo kaufen können, daß auf die Dauer mit dem Beſtande der Farbe zu rechnen iſt. So geht es auch mit unſeren Schnittfarben: die wenigſten, die im Handel, ſind lichtecht, weil ſie eben alle aus Teerfarben hergeſtellt ſind. Nun waren ja lange Zeit die Marmorierfarben davon verſchont, weil Anilin, wenn es auch nur zum Schönen, d. h. zur Hebung der Leuchtkraft der Farben gebraucht war, dennoch im Gebrauche in den Grund ausfällte, was ja doch als Nachteil zu gelten hat.

Aber auch ſonſt haben wir an den bisherigen Bezugsquellen unſerer Farben zu bemängeln gehabt, daß wir bei Nachbeſtellungen nicht die gleiche Tönung erhielten. Iſt das ſchon bei der Beſtellung von Buntpapieren läſtig – bekanntlich garantiert keine Buntpapierfabrik für genau gleiche Farbenſtimmung bei Nachbeſtellungen –, ſo iſt es bei Marmorierfarben geradezu ſtörend. Das iſt nun bei den Szigriſtſchen Farben aus-


Pergamentband mit Beiztechnik, von J. Rudel.

geschlossen; jede Farbe wird nach bestimmten Vorschriften hergestellt und kann demnach in jeder bisher vorhandenen Nuance weitergeliefert werden. Was bei den Farben als Vorteil auffällt: Die Tropfen haben nach dem Aufsprengen eine leichte Schattierung nach der Mitte zu. Dadurch erhalten die Marmorierungen etwas Warmes und Weiches, was auf den Gesamteindruck von Einfluß ist.

Beim Ausprobieren wurden verschiedene Experimente angestellt. Die Farben wurden untereinander und auch mit anderen Fabrikaten vermischt, ohne daß eine nachteilige Wirkung bemerkbar wurde. Ferner wurden die Farben ausgetrocknet und später wieder frisch angerieben, d. h. lediglich mit Wasser wieder gelöst. Auch hier war eine Störung irgendwelcher Art nicht vorhanden.



Katholisches Gebetbuch, Ecrasé mit Auflagen und Handvergoldung, von J. Rudel.

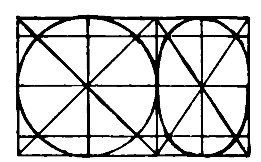
Demnach glauben wir im Interesse unserer Fachleute die Szigristschen Fabrikate aufs beste empfehlen zu dürfen, um so mehr, als die Vertriebsstelle mitten in Deutschland für uns sehr bequem gelegen ist.

DER ZEICHNENDE BUCHBINDER.

Aus dem Skizzenbuche eines Buchbinders IV.

Von FRANZ WEISSE, Hamburg.

Tafel 4 bringt eine uns bekannte Form, die irrtümlich allgemein mit »Oval« bezeichnet wird. Unter Oval wird aber der Zeichner immer die Eiform verstehen, während die hier gegebene Form »Elipse« oder auch »Kerbbogen« heißt. Der Unterschied in den beiden letzteren Bezeichnungen liegt äußerlich mehr in ihrer Konstruierung, deren es mehrere von beiden gibt, die für diesen Zweck (als kleiner Stempel) für uns nicht so wichtig scheinen. Ich gebe trotzdem eine einfache Entstehung der Elipse bei. Das Rechteck ist die Verkleinerung des Quadrates nach einer Seite um $^1/_3$. — Die Elipse ist auf Tafel 4 ein voller Stempel. Zur Belebung der Muster nahm ich einen kleinen Kreis dazu, der der Größe des Punktes bei Tafel 1 u. 2 entspricht. Als Stempel ist die Elipse noch wenig verwendet, da er zu wenig dankbar erscheint, die Versuche mit dem kleinen Ring machen ihn uns schon ansprechender. Er wirkt zum Teil als Blatt, zum Teil als Blüte, trotz seiner hier streng geometrischen Grundlage. Im übrigen halte man sich an alles schon in früheren Heften Gesagte.



(Fortsetzung folgt.)

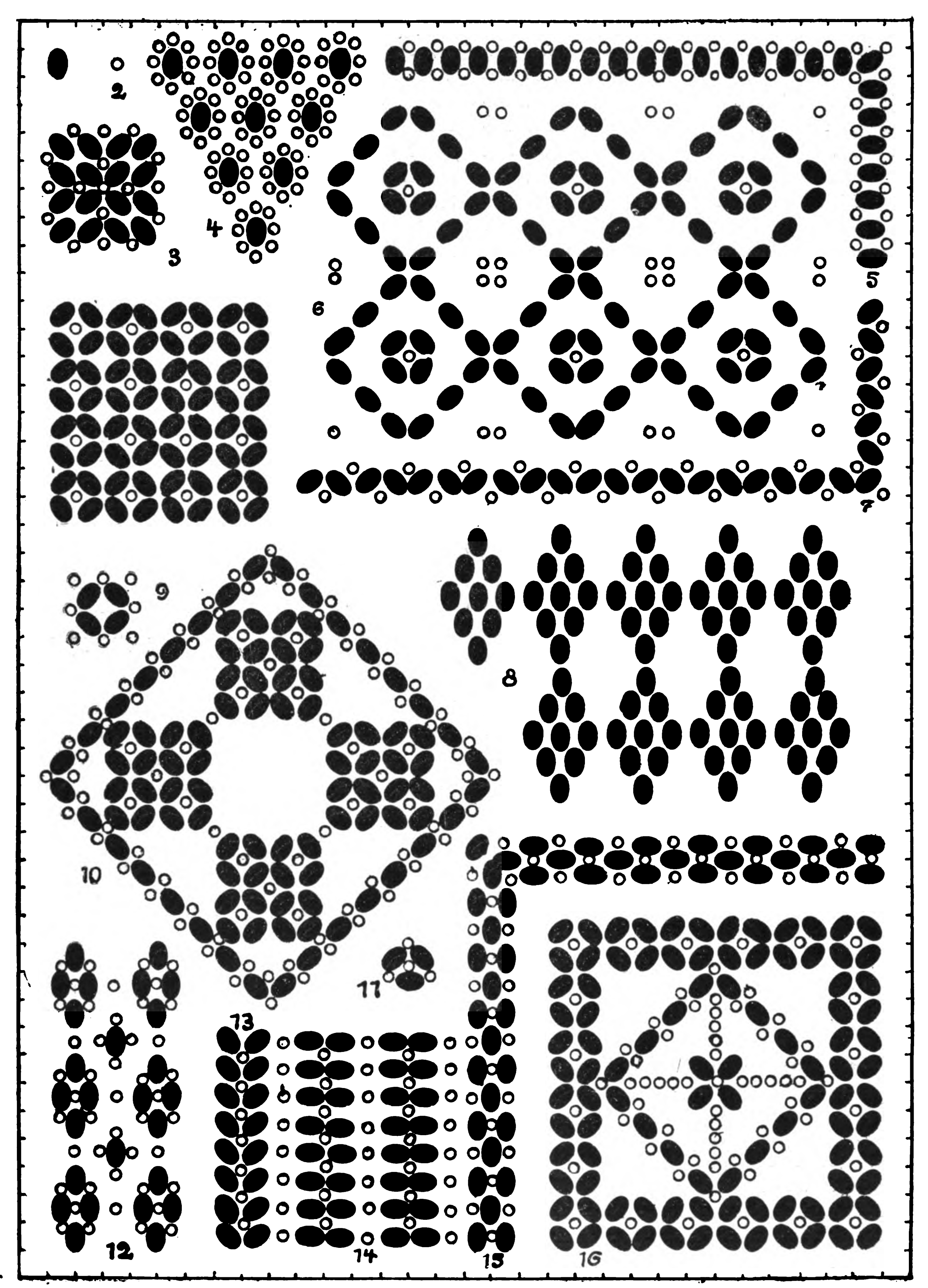
»EINBAND-KRITIK.«

Von Dr. jur. G. A. E. BOGENG.

Herr Hugo Nitsch hat in diesen Blättern (X. Jahrgang, Seite 156) in seinem »Verlag und Sortiment« überschriebenen Aufsatze auch gemeint: »Wenn heute aber eine Kritik von Professoren — auch Juristen, die im kunstgewerblichen Leben stehen — über die Buchbinderei veröffentlicht wird, dann wird dieser Gesichtspunkt [Eine Kritik ist immer nur dann von Bedeutung, wenn sie Gutes lobend hervorhebt und das übrige totschweigt] zumeist außer acht gelassen und gesagt: O wie herrlich weit haben es doch die englischen Buchbinder gebracht — und ihr?«

Da nun Herr Nitsch auch mich gemeint haben kann (ich habe als Büchersammler ja auch über die Buchbindekunst schon mancherlei geschrieben und insbesondere im Archiv für Buchbinderei eine Reihe von Einbänden angezeigt, gebe dem-





Zu »Der zeichnende Buchbinder« von Franz Weiße.

Tafel IV.

nächst sogar ein eigenes Buch mit Abbildungen zahlreicher moderner deutscher Einbände heraus und allzuviele als »Einband-Kritiker« auftretende Juristen dürfte es in Deutschland kaum geben), so möchte ich die Gelegenheit wahrnehmen, hier einmal kurz zu erklären, was meiner Ansicht nach die »Einband-Kritik« zu leisten hat, wenn sie überhaupt einen Zweck haben soll. (Vgl. dazu auch »Archiv für Buchbinderei«, Band VIII, Seite 18.)

Vorausschicken möchte ich allerdings, daß ich den fundamentalen Satz des Herrn Nitsch (dem ich übrigens in der Sache selbst, nämlich darin, daß die moderne deutsche Kunstbuchbinderei sich unter besonders schwierigen äußeren Verhältnissen entwickeln mußte und daß sie heute bereits über eine stattliche Zahl tüchtiger Meister und gut geleiteter Werkstätten verfügt, durchaus recht gebe) nicht widerlegen will, nämlich diesen Satz: »Eine Kritik ist immer nur dann von Bedeutung, wenn sie Gutes lobend hervorhebt und das übrige totschweigt«. Hier verwechselt Herr Nitsch die Aufgaben der unabhängigen Kritik mit denen der an sich ja durchaus berechtigten und für den Buchbinder als Geschäftsmann sogar unentbehrlichen Reklame. Beide Aufgaben lassen sich nicht gleichzeitig lösen: die Kritik soll der Allgemeinheit nützen, die allgemeine Entwicklung eines bestimmten Gebietes anregen und fördern, die Reklame die besonderen (geschäftlichen) Interessen des einzelnen verteidigen und wahrnehmen.

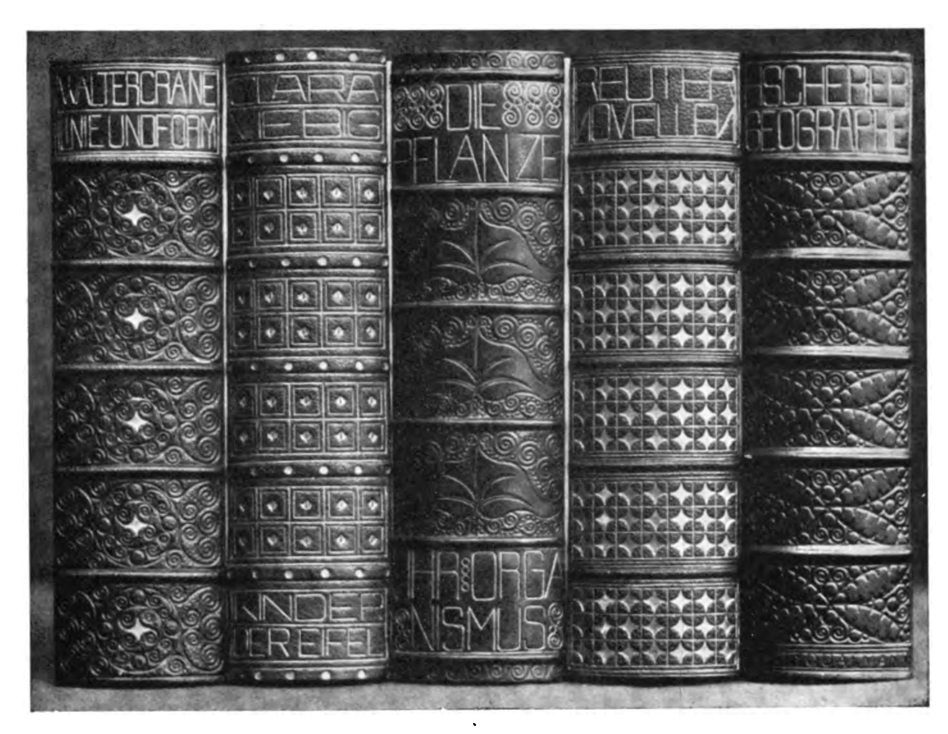
Im allgemeinen wird ja jeder, der über bestimmte Einbände sich als Schriftsteller äußert, dabei kaum von der Absicht geleitet sein, schlechte Arbeiten anzuzeigen. Und wenn er seine Meinung über diese Einbände begründet, die gleichzeitig in guten Abbildungen reproduziert werden (wie das im Archiv für Buchbinderei regelmäßig geschieht), so ist die Dokumentation der Kritik durch das beigebrachte Bildermaterial jedenfalls auch so zu verstehen, daß Andersdenkende und Andersurteilende sich ohne weiteres ihre eigene Meinung bilden können.

Hierin liegt sicherlich eine sehr große Erleichterung der kritischen Arbeit: sie kann den besonderen Fall viel schneller aus allgemeineren Gesichtspunkten beurteilen und versuchen, allgemeinere Nutzanwendungen zu ziehen und sie vermeidet den z. B. bei der Besprechung von Büchern oft nicht zu vermeidenden Anschein, als ob sie den Urheber eines Werkes schulmeistern, nicht sein Werk beurteilen wolle, als ob sie da persönlich werde, wo sie sachlich bleiben soll.

Ich habe den Untertitel meiner Anzeigen moderner Bucheinbände, die von Zeit zu Zeit im Archiv erscheinen, nämlich den Vorbehalt: »Betrachtungen und Beschreibungen« nicht ohne Absicht gewählt, ich deute vielmehr schon durch diese Überschrift an, daß meine subjektiven Betrachtungen mit den objektiven Beschreibungen verbunden werden und glaube damit ebensosehr mir das Recht meiner eigenen Meinung wie den Meistern der von mir kritisierten Einbände den Anspruch auf die Behauptung ihrer Ansichten zu wahren. Und wenn man in einer deutschen Fachzeitschrift für Buchbinderei über Einbände z. B. der Herren Kersten, Rauch, Weiße redet, wie ich es im Archiv getan habe, ist es meines Erachtens mehr wie überflüssig, sich in langatmigen Ausführungen darüber zu verlieren, daß diese Herren sowohl die Bindetechnik wie die von ihnen verwendeten Verzierungstechniken mit bewußter Sicherheit beherrschen. Oder aber darüber, daß sie bekannte Meister der deutschen Kunstbuchbinderei seien, wie auch die abgebildeten Einbände beweisen, weshalb wir von ihnen noch manches schöne Stück erhoffen und erwarten dürften. Es ist sicherlich richtiger, wenn der Kritiker gegebenenfalls ausführlicher von solchen Einzelheiten redet, die ihm weniger gefallen haben.

Gewiß soll man aufstrebende junge Talente nicht durch allzu scharfen Tadel und allzu sparsames Lob verbittern und insbesondere nicht, wenn man für ein großes, der Buchbinderei ohne teilnehmendes Verständnis gegenüberstesthendes Publikum schreibt, die Vorzüge einer Arbeit hinter ihren Fehlern verstecken. Aber auch in diesem Falle muß die Kritik, das ist in ihrem Wesen begründet, nach einem eigenen Standpunkt suchen, der nicht durch den Zufall angewiesen sein soll, sondern durch die Möglichkeit, von ihm aus Vergleiche anstellen zu können, um so zu annähernden Werturteilen zu gelangen. Und eine ehrliche Kritik darf dann auch nicht schweigen, wenn sie Zusammenhänge zu bestimmen glaubt, die die Entwicklung fördernd oder hemmend beeinflussen. Daß die



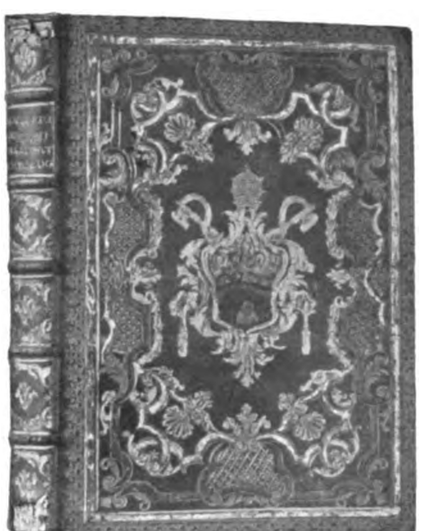


Übungen für Buchrücken in Blinddruck und Handvergoldung. Kunstgewerbeschule Hamburg.

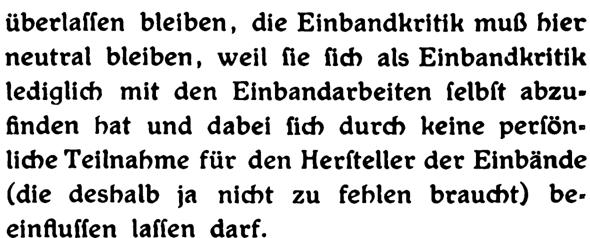
neue deutsche Buchbindekunst wichtigste Anregungen der englischen verdankt wie das neue deutsche Kunstgewerbe überhaupt der englischen Arts-and-Crafts-Bewegung wird wohl von keinem gut Unterrichteten geleugnet werden. Hierauf wenigstens, hinzuweisen wird keine allgemeine Orientierung über die neue deutsche Kunstbuchbinderei vermeiden können. Und wenn gegebenenfalls Vergleiche zwischen der englischen und deutschen Kunstbuchbinderei angestellt werden, dürften sie heute kaum in der schroffen Formulierung, die Herr Nitsch anführt, von jemandem, der die fraglichen Verhältnisse eingehender studiert hat, ausgesprochen werden.

Aber das ist von jeder Kritik, also auch von der Einbandkritik zu verlangen, daß sie nicht dabei stehen bleibt, Höhepunkte festzustellen, sondern vielmehr versucht, neue Entwicklungsmöglichkeiten zu bezeichnen. So allein kann sie den wichtigsten Teil ihrer Aufgabe verstehen, die nicht allein darin besteht, die Vergangenheit und Gegenwart historisch zu verstehen, sondern die ist, für die Zukunft wirken. Als Herr Professor Kautzsch gelegentlich seiner Äußerungen über die Krisis in der deutschen Kunstbuchbinderei pflichtgemäß (denn er leitete eine der Entwicklung des deutschen Buchgewerbes bestimmte Anstalt) seine Meinung über den derzeitigen Stand der deutschen Kunstbuchbinderei aussprach, mußte er sich von denen, die ein weniger objektives Urteil wünschten, aufs heftigste angegriffen sehen (soweit ich sehe bewahrte damals nur Herr Adam die ruhige Besonnenheit des alten Kämpfers). Seit jenen Tagen hat die deutsche Kunstbuchbinderei, das läßt sich schon heute sagen, große Fortschritte gemacht, Fortschritte, die mit einer wenn auch widerwilligen Selbstbesinnung anfingen. Und manche der Herren, die damals ein allgemeines Urteil allzu persönlich nahmen, werden, wenn sie die Arbeiten jener früheren Zeit mit ihren heutigen vergleichen, vielleicht nun doch zugeben, daß auch sie durch jene herbe Kritik gefördert worden sind. Aber wie in Deutschland hat in England die Kunstbuchbinderei seitdem erhebliche Fortschritte gemacht, Fortschritte, die ebenso wie in Deutschland (auch Herr Nitsch hebt das hervor) in der immer größer werdenden Zahl tüchtiger Kunstbuchbinder besonders deutlich werden. Wie in Deutschland sind auch in England neue Namen neben den bekannten alten aufgetaucht und das Vergleichen englischer und deutscher Einbände wird kaum allzubald aufhören und wohl auch kaum zu verbieten sein.

Dazu kommt, daß die englischen Kunstbuchbinder (auch die, die es nur sein wollen) die geschäftlichen Vorzüge einer wenigstens nach außen hin einigen Interessenvertretung zu schätzen wissen und auf mit geschäftlichen Absichten arrangierten Ausstellungen dokumentieren. Warum fordern denn nicht einmal eine Anzahl deutscher Kunstbuchbinder die Einbandkritik so heraus, daß sie eine kleine Sammelausstellung ihrer Arbeiten in verschiedenen größeren Städten zeigen. (Hilfsbereite Kunstgewerbehändler sind dafür gewiß zu finden.) Dann werden auch die Zeitungen (die für die Kunstbuchbinderei nur wenig Interesse zeigen, wie unlängst Herr Dr. Loewenstein im Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien ausführlich nachwies) jeweilig sich eingehender mit den Ausstellenden und ihren Arbeiten beschäftigen. Die Kunstgewerbemuseen können keine Verkaufsausstellungen nach den Wünschen einzelner einrichten und diejenigen, die sich als Schriftsteller mit der deutschen Kunstbuchbinderei als einem deutschen Kunstgewerbe beschäftigen, können solche »positive« Einbandkritiken, wie sie Herr Nitsch allein als von Bedeutung anerkennen will, nicht liefern. Aber die einzelnen Kunstbuchbinder können sehr wohl, ohne daß ihnen daraus ein Vorwurf entstünde, die ideelle Seite ihres Berufes von der materiellen unterscheiden und brauchen die im modernen Erwerbsleben unentbehrlichen Hilfsmittel, zu denen auch eine geschickte Reklame gehört, nicht zu entbehren. Vielleicht werden die deutschen Kunstbuchbinder (d. h. also alle diejenigen, die die Herstellung sogenannter künstlerischer Bucheinbände [diese übliche Bezeichnung ist allerdings wenig schön] als ihren Hauptberuf betrachten) gelegentlich der Vorarbeiten zu einer Wander-(Verkaufs-)Ausstellung sich auf dem gemeinsamen Boden ihrer geschäftlichen Sonderinteressen als Kunstbuchbinder darüber verständigen wollen, ob sie sich nicht enger in einem Verein deutscher Kunstbuchbinder verbünden wollen, in einem Verein, dessen Zweck die Wahrnehmung der besonderen geschäftlichen Interessen der Kunstbuchbinder wäre. Ein solcher Verein würde auch die Propaganda, wie sie Herr Nitsch wünscht, zweckentsprechend organisieren können und als eine von allen deutschen Kunstbuchbindern anerkannte Interessenvertretung eine eigene, den Kunstbuchbindern nützliche Bedeutung gewinnen. Ausführlicher die Einrichtung und die Ziele einer solchen Organisation, die den Schutz besonders der wirtschaftlichen Interessen der Kunstbuchbinder sich zur Aufgabe macht, zu erörtern, muß freilich den Buchbindern selbst



Marmorierter Kalblederband des 18. Jahrh.



überlassen bleiben, die Einbandkritik muß hier neutral bleiben, weil sie sich als Einbandkritik lediglich mit den Einbandarbeiten selbst abzufinden hat und dabei sich durch keine persönliche Teilnahme für den Hersteller der Einbände (die deshalb ja nicht zu fehlen braucht) beeinflussen lassen darf.

EINBÄNDE AUS DER ROKOKOZEIT.

Die Einbandausstellung im verflossenen Jahre gelegentlich des Meisterkurses in Regensburg hat, wie dies schon früher angedeutet, eine Reihe sehr schöner Arbeiten in weiteren Kreisen bekannt gemacht. Soviel uns auch aus der Rokokozeit an Einbänden erhalten sind, selten finden sich Stücke, die Anspruch erheben können auf künstlerische Anordnung und auf Zierlichkeit, wie sie den Arbeiten anderer Gewerbe nicht abgesprochen werden können. Was an Möbeln und an Kunstschmiedearbeiten aus jener Zeit auf uns gekommen, ist in den meisten Fällen mustergültig. Die Buchbinderstempel des Rokoko sind



in der Regel plump und wenig zierlich; selbst in dem doch früher so maßgebenden Frankreich waren sie oft massig und nicht immer von der sonst überall nachweisbaren Zierlichkeit. Der Grund scheint darin zu liegen, daß das Überwiegen der Stuckarbeiten und der vergoldeten Rahmen, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts so recht in Aufnahme gekommen waren, für das Graveurgewerbe und für Formschneider vorbildlich geworden war. Was aber dort gangbar und berechtigt, das eignete sich nicht für die Buchfläche. Ein Motiv, das in Kupfer gestochen oder radiert als Buchschmuck durchaus richtig und schön, war es in der Übertragung auf den Handstempel des Buchbinders nicht mehr. Unsere Werkzeuge dürfen keine Detaillierung haben, müssen vielmehr mit klaren Formen wirken. – Abgesehen davon, daß der Versuch, eine Schattierung und ein Abschwellen von Licht und Schatten hervorzubringen, ein Unding und eine Geschmacklosigkeit bedeutet, so werden solche Stempel fast niemals und sicher zum Abdruck kommen. Die Details und Feinheiten setzen sich sehr bald voll von Goldresten, die das an und für sich vielleicht nicht unklare Stempelbild im Abdruck völlig verschleiern. Die besten Muster dieser Zeit sind Anklänge an die Barockzeit, wie sie uns von Padeloup aus der Mitte des 18. Jahrhunderts erhalten sind. Ein Einband aus dem Besitze des Herrn Th. Klemm in Colmar zeigt uns diese Zeit (siehe diese Zeitschrift VII. Jahrgang, Heft 8, Seite 120). Eine bestimmte Gruppe – man wird sie mit einiger Sicherheit nach Süddeutschland, vielleicht in die Oberpfalz verlegen dürfen – zeigt die Einführung der Emailmalerei auf den Buchdeckel. Neu war ja diese Technik nicht; auf einer ganzen Anzahl sächsischer Bände der Renaissance und auf Schmuckkästchen derselben Zeit finden wir Bandwerk und andere Ornamente, die mit Lackfarben – der Ausdruck Emailfarben ist allerjüngsten Datums – ausgemalt sind. Nur in wenigen Fällen können wir die Arbeit als gelungen oder geschmackvoll bezeichnen. – Aber die Technik tauchte 100 Jahre später wieder auf. – Es war die Zeit des marmorierten Kalb- und Schafleders. Die Arbeiten des Pariser Kunsttischlers Bouille hatten eine eigene Stilrichtung im Gefolge, die sich später auf den Bucheinbänden, wenn auch in veränderter Form und Technik, wiederfand. Das Marmorieren des Leders und das Bemalen mit Lackfarben sowie die Anwendung schwerer Stempel dürfen mit einiger Sicherheit darauf zurückgeführt werden. Wie immer wirkte die Ursache im Einbande erst 50 Jahre später.



Marmorierter Kalblederband des 18. Jahrh.

Im Gegensatz zu den Lackausmalereien der Renaissance waren die des Rokoko viel geschmackvoller. Auch die Zeichnungen waren verhältnismäßig künstlerisch. Man hatte den Gobelin und die holländische Ledertapete zum Vorbilde genommen und dadurch entstanden, wenn auch überladene, dennoch technisch und künstlerisch vertvolle Arbeiten. Gerade diese Zeit war in bezug auf die Buchtechnik eine hervorragende, sowohl was den Buchblock, als was die Behandlung des Leders und der Marmorierung anlangt. Die Abbildungen auf S. 172 u. 173 zeigen zwei solcher Arbeiten, die in Regensburg ausgestellt waren.

Beide Bände dürften aus der dortigen Gegend sein und befinden sich heute in der Kreisbibliothek Regensburg.

Einen sehr schönen reichen Band, der in der Anordnung mustergültig ist und im Ornament zwar reich aber nicht plump wirkt, zeigt ein französisches Buch vom Ende des 18. Jahrhunderts, das für den König von Frankreich gebunden ist und sich heute im Besitze von Pfarrer Jos. Gaeßler in Scherlenheim befindet (s. Abb. S. 174).

Daß aber auch sehr duftige und zierliche Arbeiten in Deutschland entstanden, beweist uns ein sehr schöner Band, der für die Fürstin

Gallitzin gebunden wurde und heute in der Hofbibliothek des Fürsten Fürstenberg in Donaueschingen bewahrt wird (Abb. S. 175). Interessant ist, wie sich das naturalistische Ornament in die zierlich gehaltenen Rokokoformen einfügt, und wie lustig die ganze Fläche aussieht.

SCHÖNE BÜCHER FÜR GUTE EINBÄNDE.

Von Dr. jur. G. A. E. BOGENG.

Gute Einbände, die der Buchbinder nicht auf Bestellung, sondern um seine Kunst zu zeigen, etwa für eine Ausstellung arbeitet, sollen immer schöne Bücher schmücken, um eine größere Verkaufsmöglichkeit zu sichern. Nun ist mir mehrfach auf diese schon wiederholt von mir hier ausgesprochene Forderung von manchen Buchbindern mit einem Einwande begegnet worden, dessen Berechtigung ich nicht abstreiten kann. Die Herren sagten mir nämlich: die meisten deutschen Liebhaberausgaben, die als Prachtdrucke, als Buchkunstproben herausgegeben werden, haben (wie es ja nicht anders sein kann) einen so hohen Preis, daß der minderbegüterte Buchbinder diese Auslagen nicht noch neben den Auslagen für seine Einbandarbeit machen kann, selbst nicht auf die Hoffnung eines gelegentlich besseren Verkaufes hin. Dazu kommt, daß auch die billigsten Bücher mancher deutscher Verleger, die einen besonderen Ehrgeiz darin setzen, immer allen überlegterweise für die Ausstattung eines billigen Buches zu machenden Ansprüchen genügen. Aber die meisten dieser noblen Bücher müssen naturgemäß in ihrer Ausstattung neutral sein, sind vielleicht für die besonderen Absichten des Buchbinders (den Prunkband) nicht repräsentativ genug und erfüllen häufig nicht einen für solche Gelegenheiten erklärlichen Nebenwunsch des Buchbinders nach größeren Formaten, die ein größeres Deckelfeld für die praktische Ausführung seiner Ideen darbieten.

Einband, Frankreich 18. Jahrh. Grüner Saffian mit Handvergoldung.

Die monumentale Ausgabe in einem monumentalen Einbande ist immer das beste Ausstellungsobjekt, immer da am geeignetsten, wo ein Gesamteindruck erwünscht wird, weil man weiß, daß intime Reize einer Arbeit nur allzuleicht in der Ausstellungsvitrine verborgen bleiben. Wenn ich deshalb unter der Überschrift dieser einleitenden Worte von Zeit zu Zeit im Archiv kleine Listen billiger, schöner Bücher veröffentliche, so geschieht das in der betonten Absicht, den Buchbinder auf für Einbandproben geeignete Drucke hinzuweisen. Auch mir ist natürlich nicht unbekannt, daß z. B. der hübsche, in größerer Auflage erschienene Ernst Ludwig Pressedruck von Shakespeares Sonetten in deutscher Nachdichtung von E. Saenger (Leipzig, Inselverlag, 4 Mk.) nicht so gelungen ist, wie etwa die nur in zwei- bis dreihundert Exemplaren gedruckten, entsprechend teureren Drucke der gleichen Presse. Und die Drugulin-Drucke, die eben im Verlage von Ernst Rovohlt in Leipzig zu sehr billigen Preisen zu erscheinen beginnen (Die Briefgedichte des jungen Goethe, 2,80 Mk.;

Goethe, Torquato Tasso 3,80 Mk.; Platen, Venezianische Sonette 2 Mk.) können nicht bis in die geringsten Einzelheiten so vollendet sein, wie es die ein wenig monotonen Drucke der Doves Press sind, die unter ganz anderen Bedingungen und Voraussetzungen entstehen. Wie viel indessen selbst für eine größere Auflage geleistet werden kann, wenn günstige Umstände die Arbeit fördern, beweisen die bei Eugen Diedrichs in Jena eben für 3 Mk. veröffentlichten Idyllen des Theokrit in Eduard Mörikes Verdeutschung, ein Buch-Bijou im besten Sinne dieses Wortes. Noch einmal sei hier am Ende gesagt: die Fortsetzungen dieser kleinen Liste sollen nur schöne Drucke verzeichnen, die höchstens 10 Mark kosten und nur solche Bücher, die mir besonders für wertvollere Einbandarbeit geeignet erscheinen.

VERSCHIEDENES.

Aus einem unlängst bei Karl Ernst Henrici (Berlin W 35) versteigerten, aus Jena vom 4. Februar 1626 datierten Briefe des Historikers Friedrich Hortleder (1579 – 1640) notiert der Auktionskatalog diese für die Geschichte der Buchbindetechnik interessante Stelle: »Der Buchbinder wolte gern mit dem allerehisten berichtet sein, ob er das Pergamehn der teutschen Art nach inwendig pappen und striffen, oder aber nur bei seiner natürlichen Dicke und Stärke lassen solte, wie in Welschen Länden breuchlich . . .« Wie man sieht, banden schon damals manche Buchbinder nach verschiedenen Manieren, eine durch diese Briefstelle dokumentierte Tatsache, die die Zuweisung alter Einbände an bestimmte Werkstätten mitunter sehr erschwert. B.

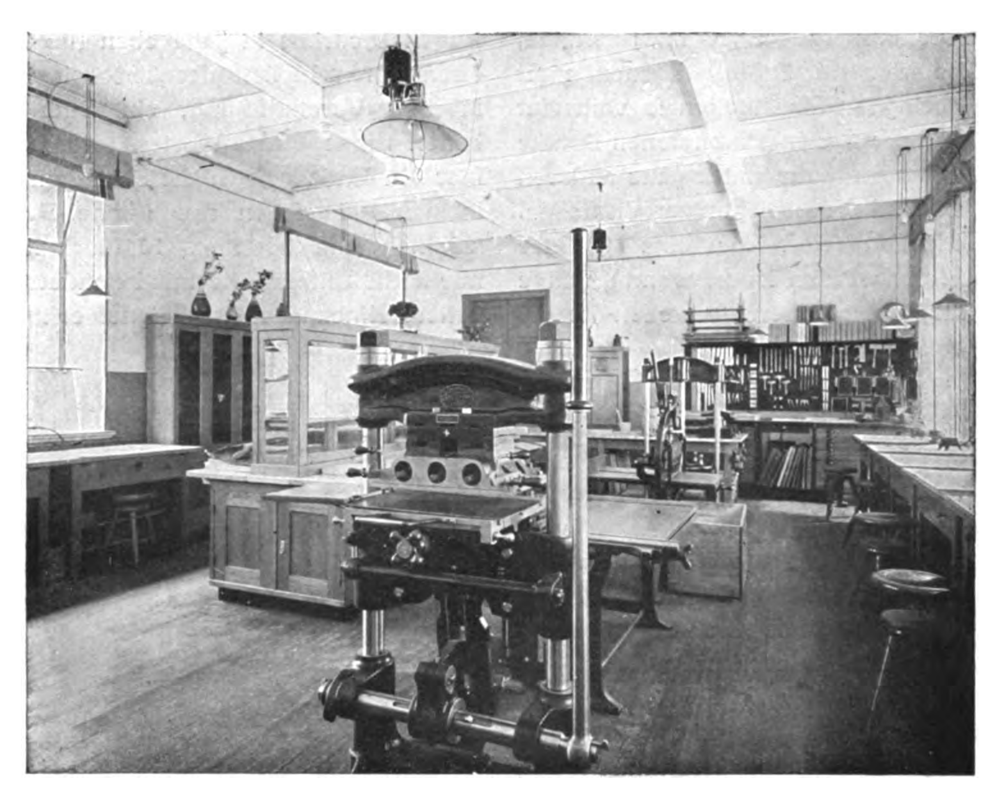
Buchkunst-Ausstellung zu Leipzig 1911. Als erste Ausstellung des Vereins deutscher Buchgewerbekünstler findet vom 19. März bis 7. Mai 1911 im Deutschen Buchgewerbemuseum zu Leipzig eine Ausstellung »Neue Deutsche Buchkunst« statt, an der auch Nichtmitglieder des Vereins sich beteiligen können. Als Termin für Anmeldung und Einlieferung ist der 15. Februar 1911 festgesetzt. Einsendungen sind frankiert an die Direktion des deutschen Buchgewerbemuseums Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus, Dolzstraße I, zu richten. Von derselben Stelle sind auch die Papiere zu erhalten. Zugelassen sind zur Ausstellung alle die künstlerische Ausstattung des Buches betreffenden Arbeiten, soweit sie von Künstlern entworfen oder unter künstlerischer Leitung entstanden sind, Originale sowohl als auch ausgeführte Arbeiten. Eine Jury entscheidet über die Zulassung aller Einsendungen. Die Ausstellung soll nach ihrer Vorführung in Leipzig als Wanderausstellung in verschiedenen



Einband, Deutschland Ende des 18. Jahrh. Grüner Saffian mit Goldpressung.

deutschen Städten gezeigt werden und wird noch umfangreicher sein als die erste Ausstellung des neugegründeten Vereins deutscher Buchgewerbekünstler auf der Brüsseler Weltausstellung, die mit dem Grand Prix ausgezeichnet wurde.





Werkstattinneres der Buchbinderklasse an der staatlichen Kunstgewerbeschule in Hamburg.

BÜCHERSCHAU.

600 Monogramme und Signets. Eine Sammlung von 600 verschiedenen zum Teil preisgekrönten ornamentalen Monogrammen, Initialen und Signets auf 30 Tafeln, nach Entwurf erster Künstler. Herausgegeben von Hofrat A. Koch. Verlag von Alexander Koch, Darmstadt. Preis 5 Mk.

Dieses Werk bringt nicht eine schablonenhafte Durchführung des Alphabets in Buchstaben-Zusammenstellungen, die bloß zu kopieren sind, sondern es ist eine Sammlung durchweg verschiedener Monogramme und Signets der verschiedensten Künstler.

Dadurch wird eine der Verschiedenartigkeit der künstlerischen Temperamente entsprechende Mannigfaltigkeit von Formen geboten, aus der reiche Anregungen geschöpft werden können. Zahlreiche Kombinationen sind auf Grund der Vorlagen möglich. Die Auswahl der abgebildeten Monogramme und Signets ist vorzüglich; sie sind durchweg geschmackvoll, rühren zum Teil von unseren ersten Künstlern her und sind großenteils eine Auslese aus Entwürfen, die zu einem Preisausschreiben eingesandt wurden.

Das Werk kann dem Buchbinder sehr empfohlen werden. Hingewiesen sei auch auf einige schöne ornamentale Füllungen und Umrahmungen, welche das Buch enthält.

Kalenderschau. Einen eleganten Schreibtisch-Stehkalender versendet die Firma Socecu in Bukarest. Diesmal hat man der modernen Richtung ein Zugeständnis gemacht. Die Rückwand ist diesmal marmoriertes Bastardleder mit Hochglanz, die Mitte ist durch einen auf weißer Seide hergestellten Dreifarbendruck gefüllt. Es liegt ein eigener Reiz in diesen auf Seide ausgeführten Drucken: sie gewinnen sehr an Lebhaftigkeit und Leuchtkraft, auch wirken sie plastischer als Drucke auf Papier. Das verwandte Material erfordert mehr Sauberkeit in der Ausführung, was besonders der Verarbeitung der Seide gilt, die vorher um eine Einlage gespannt ist. Der Kalenderblock selbst zeigt die Daten der abendländischen und der griechischen Zeitrechnung. Ein beigegebener Bleistift ermöglicht Vermerke und Notizen. Der Kalender ist diesmal eine besondere Zierde unseres Redaktionstisches.

Für die Redaktion verantwortlich: Paul Adam in Düsseldorf. — Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.
Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.



Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

X. JAHRGANG HEFT XII MÄRZ 1911

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI u. CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

UNTER BESONDERER MITWIRKUNG VON

PAUL ARNDT, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchb.-Fachschule. PAUL BACZYNSKI und PAUL BAÇZYNSKI jr., Kunstbuchbinder, Straßburg. HANS BAUER, Fachschullehrer, Gera. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOVIC BRADAC, Buchbindermeister, Kgl. Weinberge Prag. W. COLLIN, Kgl. Hofbuchbinder, Berlin. HANS DANNHORN, Lehrer an der Akademie für graph. Künste, Leipzig. Dr. OTTO VON FALKE, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Berlin. FLYGE, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. JULIUS FRANKE, K. u. K. Hofbuchbinder, Wien. GLINGLER, Buchbindermeister, Rom. Dr. GOTTLIEB, Wien. GERH. GRABERT, Buchbindermeister, Arnswalde. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin. PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchb.-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. OSKAR LOEWENSTEIN, Dresden-Blasewitz. Professor Dr. JEAN LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgewerbemuseum, Berlin. E. LUDWIG, Kunstbuchbinder, Frankfurt a. M. P. LUTHMER, Professor, Direktor der Kunstgewerbeschule Frankfurt a. M. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Breslau. HERM. MUTHESIUS, Geheimer Regierungs- u. Gewerberat, Berlin. HUGO NITSCH, Buchbindermeister, Danzig. WILLY PEILER jr., Handvergolder, Crefeld. WILHELM RAUCH, Kunstbuchbinder, Hamburg. H. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL Fachlehrer, Elberfeld. F. SCHICK jr., Buchbindermeister, Karlsruhe i. B. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. EWALD SCHMIDTSDORF, Handvergolder, Berlin. CARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern. OCTAVE UZANNE, Saint Raphael, Frankreich. PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. LEOPOLD WEIGNER, Gewerbeinspektor am technolog. Museum, Prag. F. X. WEINZIERL, Maler und Ledertechniker, Neu-Pasing. FRANZ WEISSE, Lehrer a. d. Staatl. Kunstgewerbeschule, Hamburg. RENÉ WIENER, Kunstbuchbinder, Nancy. OTTO ZAHN, technischer Direktor, Memphis. FRANZ ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien. FEDOR v. ZOBELTITZ, Berlin. ZUCKER & Co., Leder- und Papierwarenfabrik, Erlangen

BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART SIND AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, STEPHANIENSTR. 8, ODER DEN VERLAG EINZUSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

ABONNEMENTSPREIS VIERTELJÄHRLICH 2,25 Mk. EINZELNE HEFTE 1 Mk.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.


Digitized by Google


Barthel's Heiz-Apparate
für Vergolde-Pressen und andere Maschinen
mit Benzin, Spiritus oder Petroleum als Brennstoff.
Keine Explosionsgefahr.
G. BARTHEL
Preisliste auf Anfrage. – Nur echt mit dieser Schutzmarke:
G B
Gustav Barthel, Dresden 141. A. 19.
Spezial-Fabrik für Löt-, Heiz- und Koch-Apparate.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTS. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

X. Jahrgang März 1911 Heft 12.

ARBEITEN AUS DER KUNSTKLASSE DER BERLINER BUCHBINDER-FACHSCHULE.

In den Unterrichtsräumen der Berliner Innungsfachschule ist ein neuer Faktor maßgebend geworden: Paul Arndt hat den Zeichenunterricht und die künstlerische Leitung in der sogenannten Kunstklasse übernommen. So oft ist schon betont worden, daß mit dem Worte »Kunst« ein viel zu weitgehender Mißbrauch getrieben wird und wir haben es von vornherein bedauert, daß der Berliner Innung — die ja die größte im deutschen Reiche — der anmaßliche Name: Kunstklasse geraten wurde. Wie viel bescheidener, korrekter und vor allem: wie viel handwerksmäßiger hätte sich der Name Oberklasse oder kunstgewerbliche Klasse ausgenommen. Man hat wohl nicht überlegt, daß man damit Veranlassung gibt, einen viel strengeren Maßstab an alles, was von dorther kommt, anzulegen. Ferner ist die Annahme möglich, als ob die anderen Schulen öffentlicher wie privater Art, die sich dieses Prädikat nicht selbst beilegen wollten, Anstalten zweiter Güte wären, als ob es keine »Kunstklassen« wären. Das hätte man seinerzeit überlegen und klugerweise vermeiden sollen. Die Sache selbst ist zwar außerordentlich nebensächlich, um nicht zu sagen harmlos, aber allen übrigen Fachschulen gegenüber — wir haben im letzten Jahre die ganze Reihe derselben einer eingehenden Besprechung zugeführt — glauben wir diese Feststellung geboten.

Wir erinnern uns gern der Zeit, wo Sütterlin den Zeichenunterricht in der Klasse erteilte. Neu und originell waren seine Entwürfe und vieles Neue und Originelle hat er in die Ideen wie in die Arbeiten der Berliner Schüler hineingebracht. Aufrichtig haben wir es bedauert, als er durch seine beruflichen Pflichten genötigt wurde, den Unterricht für die Innung abzugeben. An seine Stelle trat Paul Arndt. Nur ganz wenige dürften wissen, daß er einer der ersten Zöglinge der Steglitzer Werkstatt war. Ganz jung noch kam er in die von Künstlern mit jugendfrischem Mute geleitete, buchgewerbliche Offizin. Wir erinnern nur an die Namen Kleukens und Ehmke. Was er damals an Eindrücken aufnahm, sollte ihm die Grundlage sein zu seiner späteren Laufbahn. Nach diesen ersten drei Jahren des allgemeinen Buchgewerbes ging Paul Arndt zur praktischen Ausbildung in der Buchbinderei nach London und zwar zu Sangorski & Sutcliffe, der besten englischen Werkstatt unserer Zeit. Dann kam Düsseldorf für ihn als Erziehungsanstalt und hier besuchte er sowohl die Kunstgewerbeschule, wie er auch nebenher bei Carl Schultze praktisch sich weiterbildete. Nachdem dann noch eine Zeit von nicht ganz drei Jahren in Berlin das Erlernte befestigt, erfolgte die Berufung an die Berliner Schule. Er war uns ganz aus den Augen gekommen und um so mehr überraschte die Nachricht, die uns von einem seiner Lehrer, von Ehmke wurde, daß er an Sütterlins Stelle nach Berlin berufen war. Damit hatten die Berliner keinen Mißgriff getan und es war für uns sofort Gelegenheit gegeben, zu sehen, wie sich Paul Arndt in seiner neuen Stellung zurechtfinden und was er leisten würde. Offen gestanden — wir konnten uns ausgesprochener Neugierde nicht erwehren. Die Neugierde war dadurch nicht geringer geworden, daß der technische Teil wie bisher in der Hand von Paul Kersten geblieben war.



Einband in rot Maroquin von Wilh. Hagenlocher. Kunstklasse Berlin.

Arndt baut — wie wir seit Jahren dies empfehlen und predigen

– sein Buch von Grund auf mit weisem Vorbedacht. Da gibt es keine Gelegenheitsmache und keine Zufälligkeitserfolge. Er läßt für jedes Buch den Entwurf in allen Einzelheiten planen, und von dem einmal Beschlossenen wird dann nicht mehr abgegangen.

Über die Art der Entstehung der Bände schreibt Herr Arndt selbst:

»Um einige Anhaltspunkte zu geben, möchte ich bemerken, daß der Schüler, bevor er den Entwurf macht, sich erst das Material gut abgestimmt zusammensucht und nun erst, nachdem er so eine Vorstellung von dem Buch erhalten, den Entwurf anfertigt. Dazu werden nur ganz einfache Stempel verwandt, wie an den Büchern zu sehen ist, weil gerade diese den Schüler am meisten anregen, sich sein Ornament selber zu schaffen. Die verwendeten Papiere sind von den Schülern selber angefertigt worden.« –

So geschieht es also, daß der Schüler im Zusammenhang von Leder und Papier und deren Farben, und im Hinblick auf den textlichen Inhalt sich ein zunächst ideelles Bild, gewissermaßen ein Begriffsbild schafft. Er wird – ist er überhaupt ein zum Denken fähiger Mensch – in ein gewisses Milieu hineinversetzt, er kommt in Stimmung, d. h. er soll in Stimmung kommen, er soll seinem Werke ein entsprechendes Kleid schaffen. Ob es immer glückt? Um diesen Aufgaben voll gerecht zu werden, müssen gewisse künstlerische Anlagen bereits mit zum Unterricht gebracht werden; durch Erziehung kann vieles erreicht werden, aber alles ist aus dem vorhandenen Material nicht herauszuholen, auch ist es gar nicht einmal notwendig und wünschenswert, daß die Klasse nun plötzlich gottbegnadete Künstler produzieren soll. Jede Schule ist doch schließlich nicht mehr und nicht weniger als eine Unterrichtsanstalt, auf der die Vorbedingungen für eine spätere Laufbahn gegeben und erworben werden. Die wahre Praxis, die wahre, bildende Arbeit beginnt doch erst nach dem Verlassen der Schule. Das Verständnis für vieles, was Lehrer und Lehranstalt dem Schüler anvertraut, kommt erst später und der Schatz des Wissens und Könnens, den man ihm in der Schule nur andeuten und nicht zeigen konnte, der wird erst von dem ausgewachsenen Praktiker entdeckt und verwertet.



Olivbrauner Maroquin Ecraséeband von Aug. Bermel, Tetschen. Kunstklasse Berlin.

Wenn man diese Erwägungen obenan stellt, wird man überrascht sein, was nun von den Zöglingen geleistet ist. Obenan steht das ungemein feine Farbengefühl, welches von dem Lehrer auf die Schüler übergegangen ist. Vielleicht niemals vorher haben wir so ausgeklügelt fein entstandene Stimmungsakkorde gefunden wie unter den neuesten Erzeugnissen der Berliner Klasse. Und das erstreckt sich bis auf jede Einzelheit, ja bis auf Umschlag und Futteral. Vielleicht sind es gerade diese scheinbaren Nebensächlichkeiten, die so großen Einfluß auf die Stimmung gewinnen.

Gerade die Farbenstimmungen sind es, die uns so gefangen nehmen, viel mehr als das Ornament. Bei diesem ist nicht zu verhehlen, daß der eine dem anderen so manches ganz kräftig »nachempfunden« hat, und vorläufig steckt in den Arbeiten noch sehr viel Düsseldorfer Kunst, die besonders in den konzentrischen Kreismotiven und den Spiralen wahrnehmbar wird. Wir rechnen es dem Lehrer hoch an, daß er vorläufig noch darauf verzichtet, den Arbeiten seiner Schüler den Stempel seiner eigenen Persönlichkeit aufzuprägen und eine »Arndt-Richtung« zu schaffen. Gern hätten wir aber gesehen, wenn der Inhaltsunterschied der Bände auch äußerlich schärfer hervorgehoben worden wäre. Die Einbände zum Jahrbuch für Lothringische Geschichte, Kokoro, Holz, Blechschmiede kann man getrost verwechseln, ohne dem Text irgend welchen Zwang anzutun. Es sind im wesentlichen neutrale Entwürfe entstanden.

Bitte! es soll kein Tadel sein; denn nur allzuschwer ist es, für viele Werke ein Charakteristikum auch im Äußerlichen zu schaffen. Am eindrucksvollsten erscheint uns der Band Ellen Key, Der Lebensglaube. Sehr schön sieht am Original auch der durchbrochen-unterlegte



Band »Eulenſpiegel« aus, doch ſtört das allzukräftig aufgefütterte Leder und der Rückentitel. Für Schrift in dieſer Art eignet ſich die Technik nicht. Das ſind aber auch die einzigen Monita, die wir vorzubringen haben. Beſonders betonen möchten wir, daß die Bücher techniſch vorzüglich gearbeitet ſind. Daß wir in bezug auf die Heftung und die Bünde abweichender Meinung ſind und daß wir ſelbſt beim Titeldruck die Verwendung des Pulvers für wenig angezeigt erachten, möchten wir nicht nochmals betonen.

Alles in allem: die Berliner Schule hat mit dem neuen Lehrer eine Kraft gewonnen, die ihr zu Ruf und Ehre verhelfen wird.

DAS VERGOLDEN EINFACHER BUCHRÜCKEN.*)

Das Gute iſt ein Feind des Beſſeren. Das kommt einem, der ſich mit Fachliteratur befaßt, ſo recht zum Bewußtſein. Man ſchreibt etwas in beſter Überzeugung und glaubt damit ſein Beſtes gegeben zu haben; aber ſiehe da: zwanzig Jahre ſpäter findet ſich von ſelbſt, daß man damals doch ſo manches in unrichtiger Beleuchtung geſehen, und daß ſich die äußeren Verhältniſſe ſichtlich verändert haben. So iſt es dem Verfaſſer der Lehrbücher der Buchbinderei auch ergangen. Als im Anfange der achtziger Jahre das ſyſtematiſche Handbuch der Buchbinderei erſchien, da glaubte Adam, wunder was er jetzt geleiſtet habe. Heute? Faſt ſcheint es ein toller Jugendſtreich geweſen zu ſein. Eine für heutige Zeit mangelhafte Ausſtattung, Illuſtrationen, die zum Teil mehr humoriſtiſch wirken, als daß ſie eine brauchbare Demonſtration vermitteln. Dennoch hat das Buch ſein Publikum gefunden, ja es hat ſogar einen gewiſſen Ruf erhalten. Es war eben das erſte Fachwerk, was von dem alten Schlendrian abwich, welches wirklich den Verſuch machte, Praxis zu lehren und Theorien aufzuſtellen. Es war die Zeit, da man begann, der Technik wie der Geſchichte und Entwicklung des Einbandes mehr Verſtändnis entgegen zu bringen.

So ſehr auch heute die Mängel des damaligen Werkes offenbar ſind, damals war es die Einleitung zu einer Vereinheitlichung der Technik und zu einer Sanierung derſelben. Auch der kurz nachher erſcheinende »Bucheinband« desſelben Verfaſſers, der ſich bemühte, die vorher gemachten Fehler zu vermeiden, und der beſonders im illuſtrativen Teile viel geſchickter und ſorgfältiger behandelt war, vermochte nicht, das Erſtlingswerk zu verdrängen. Seitdem hat der gleiche Verfaſſer wiederholt Neues über die Arbeiten unſeres Faches gebracht, und immer mußten Neuerungen eingefügt, ältere Irrtümer berichtigt werden. Tempora mutantur et nos mutamur in illis. Daß dieſe fortwährenden Änderungen und Beſſerungen notwendig wurden, iſt wohl das beſte Zeichen für die raſche Entwickelung, durch die ſich unſer Gewerbe zu der heutigen Höhe durchgerungen hat.

Das neueſte, ſoeben erſchienene Werk in der Reihe der genannten Lehrbücher iſt das Sonderheft über das Handvergolden, den Blinddruck und die Lederauflage. Alles, was heute auf dieſem Gebiete üblich, bekannt und als richtig erfunden, iſt in dieſem umfaſſenden Spezialwerke niedergelegt. Mit aller Sorgfalt iſt das Material geſichtet und ſelbſt während der Drucklegung noch ergänzt und überarbeitet worden. Da der Verfaſſer doch nun bereits etwas mehr als die Sechzig hinter ſich hat, wird es wohl das letzte Mal ſein, daß er über das gleiche Thema eine umfaſſendere Arbeit zu ſchreiben Gelegenheit hatte.



Dunkelviolett Saffian ecrasé von Aug. Bermel, Tetſchen. Durchbrochen und mit blauer Seide unterlegt. Kunſtklaſſe Berlin.

*) Mit Erlaubnis des Verlages abgedruckt aus dem Werke: Paul Adam, Das Handvergolden, der Blinddruck und die Lederauflage. Verlag von Wilh. Knapp, Halle a. S. 1911.

Wir geben aus dieſem Werke ein Kapitel, das für den Fachmann als eins der wichtigſten gilt, in Abdruck wieder.



Gruppe von Halbfranzbänden von Aug. Bermel, Tetſchen. Kunſtklaſſe Berlin.

Der einfache Rücken, glatt und mit Bundeinteilung.

Viel wichtiger als das Vergolden auf flachem Deckel iſt für den Anfänger die Vergoldung des Halbfranzbandes, der, häufiger als der Ganzlederband, ſich heute mehr und mehr einbürgert und auch in dekorativer Hinſicht mit größerer Liebe und Sorgfalt behandelt wird. Dieſem wenden wir uns nun zunächſt zu. Auch hier ſind erſt gewiſſe Vorübungen am Platze.

Dieſe Vorübungen macht man zweckmäßig auf einem ſogenannten Übungsklotze. Dies iſt ein in Form eines Buchblockes zugerichtetes Holzſtück, deſſen eine ſchmale Längskante in der Art eines Buchrückens abgerundet iſt. Die Rundung ſoll nur mäßig ſein. Auch an unſeren Büchern machen wir heute wieder mäßige Rundungen. Von der Rückenbreite dieſes Klotzes nehmen wir das Maß und ſchneiden danach einen Einlagerücken, den wir auf Kaliko ziehen, oben und unten einſchlagen, mit den überſtehenden Längsſeiten aber über den Klotz ziehen. Genau ſo ſieht ja ein Buchrücken aus. Er wird von oben bis unten in gleiche Teile von etwa je einem Zentimeter eingeteilt und auf jedem Teile eine Linie quer über den Rücken her vorgezeichnet. Dazu legt man zweckmäßigerweiſe einen Schrenzſtreifen, vielleicht auch eine Poſtkarte quer über den Rücken und ſtreicht mit dem Falzbeine daran vorbei eine Linie ſcharf vor.

Die Einteilung wird in der Mitte des Rückens gemacht, nicht etwa auf beiden Seiten. Es liegt allerdings die Annahme ſehr nahe, daß, wenn man auf beiden Seiten die Einteilung vormerkt, dann die korreſpondierenden Marken miteinander verbindet, die Vorzeichnung ganz genau ſein müßte. Merkwürdigerweiſe iſt das aber nie bei allen Linien der Fall; die meiſten ſtehen ſchief.

Man ſtelle alſo den Übungsklotz nicht quer, ſondern gerade vor ſich und lege, die Punktierung in der Mitte benutzend, die Vorzeichnung für die Linien an. Nur das Augenmaß bildet die Kontrolle. Man wird ſehr bald herausfinden, daß das Auge ſelbſt da noch Abweichungen findet, wo man mit dem Zirkel Differenzen nicht feſtſtellen kann. Gerade beim Drucken von Linien und Titelzeilen macht ſich das ſo ſehr bemerkbar.

Um einen ſolchen Rücken zu bedrucken, kann man ihn ganz grundieren. Das Gold nimmt man mit der Filete auf, weil es beim einfachen Halbfranzbande nicht anders zu machen iſt. Und nun drucke man los. Den Klotz ſetze man nicht auf den Werktiſch, ſondern ſpanne ihn in eine der üblichen Vergoldepreßchen oder ſogenannten Klotzpreſſen ein. Der Gebrauch, Bücher aus freier Hand zu drucken, iſt in Deutſchland in keiner beſſeren Werkſtatt mehr üblich. Vorher wird die Wärme probiert; die Filete muß leicht ziſchen.

Es iſt ſchon viel über die Haltung der Hand beim Rückendrucken geſchrieben, geſagt und gelehrt worden. Wer danach geht, der wird ſich die am meiſten ungeeignete Haltung, die auch die unnatürlichſte iſt, aneignen. Alle dieſe ſchulmeiſterlichen Vorſchriften haben ſich in der Praxis nicht bewährt. Die einzigen brauchbaren Regeln ſind in folgende Sätze zuſammenzufaſſen:

1. Stelle dich ſo hoch, daß du mit der fileteführenden Hand bequem von einer Seite des Rückens zur anderen kannſt.

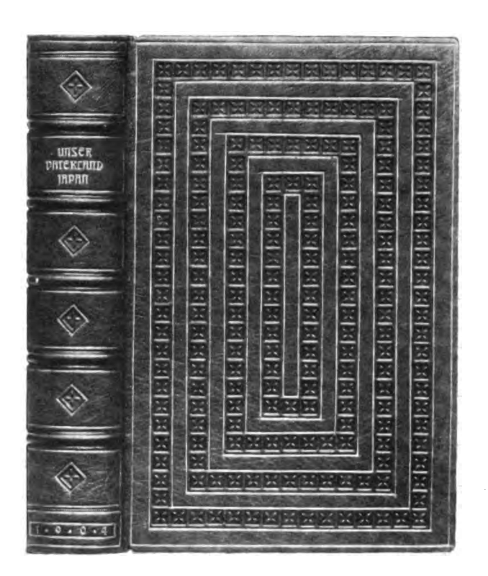
2. Halte die Hand frei, ohne Zwang und ganz natürlich, ohne den Arm an den Körper anzuklemmen.

3. Stelle deine Preſſe genau parallel zur Tiſchkante; dulde kein Lineal oder andere lange





Dunkelgrün Ecrasée durchbrochen, mit roter Seide unterlegt, von Hufenreuter, Braunschwende. Kunstklasse Berlin.



Rotes Nigerleder mit Blind- und Golddruck von Hufenreuter, Braunschwende. Kunstklasse Berlin.

Gegenstände auf deinem Platze, die in anderer Richtung liegen, denn sie ziehen die Aufmerksamkeit deines Auges unwillkürlich ab, die Linien richten sich mehr nach ihnen als nach deinem Rücken.

Die wenigsten Vergolder haben gerade auf dieses letztere ihr Augenmerk gerichtet, und doch spielt diese scheinbare Nebensache eine sehr große Rolle bei der Richtung der Linien des Anfängers. Es fällt diesem an und für sich schon schwer, mit einem gebogenen Werkzeuge über den in entgegengesetzter Richtung gebogenen Rücken zu drucken.

Selbst bei fortgeschritteneren Vergoldern findet sich der Fehler, daß sofort, nachdem die Filete die Höhe des Rückens passiert hat, die Linie eine geringe Ausweichung nach links macht. Das hat zweierlei Grund. Einmal ist dies gerade die Stelle, an der beim Drucken die Faust zwischen Auge und Druckstelle tritt; dadurch wird eine gewisse Unsicherheit befördert. Außerdem ist von dieser Stelle ab eine andere Bewegung des Armes geboten. Während bis zur Mitte des Rückens die Hand aus dem Gelenk, mit einfacher Gelenkdrehung druckt, muß von der Höhe des Rückens ab sich der Arm nach vorn schieben. Man hat im Anfange das Gefühl, als ob man ganz nach links abwiche, wenn die Linie richtig stehen soll. Das hängt aber mit den starken Biegungen des Werkzeuges und des Rückens zusammen.

Sollte es auch nach einiger Übung noch vorkommen, daß die Linien von der Mitte ab eine Ausweichung nach rechts zeigen, dann stelle man sich höher, um mehr von oben herab auf die zu vergoldende Stelle zu sehen. Dadurch bringt man die Hand in eine andere Lage.

Wir drucken in Deutschland Querlinien auf dem Rücken mit der Filete; doch liegt kein Grund vor, es nicht auch mit der Rolle zu tun. Allerdings wird in diesem Falle die flacher gebogene Filete vorzuziehen sein.

Die Übung mit den vielen Parallellinien auf dem Rücken muß so lange wiederholt werden, bis ein sicheres Geradedrucken erreicht ist. Dann setzt man neben jede Linie von beiden Seiten eine Perllinie oder etwas Ähnliches an. Diese »vorbeigedruckte« Filete soll nicht weiter als einen Millimeter abstehen; sie wird nicht besonders vorgezeichnet, sondern nach Augenmaß gedruckt (Abb. 1 und 2).

Anschließend an diese ersten Übungen teilen wir einen Rücken in Felder ein. Oben rechnen wir einen, unten zwei Zentimeter ab und teilen das übrige in sechs gleiche Teile, auf jeden Teil setzen wir eine starke Blindlinie, die wir von beiden Seiten mit je einer Goldlinie begrenzen. Abermals etwa drei Millimeter weiter setzen wir beiderseits noch eine feine Linie und füllen das Feld dazwischen mit aneinander gedruckten Füllfileten, wir »filetieren« den Rücken.

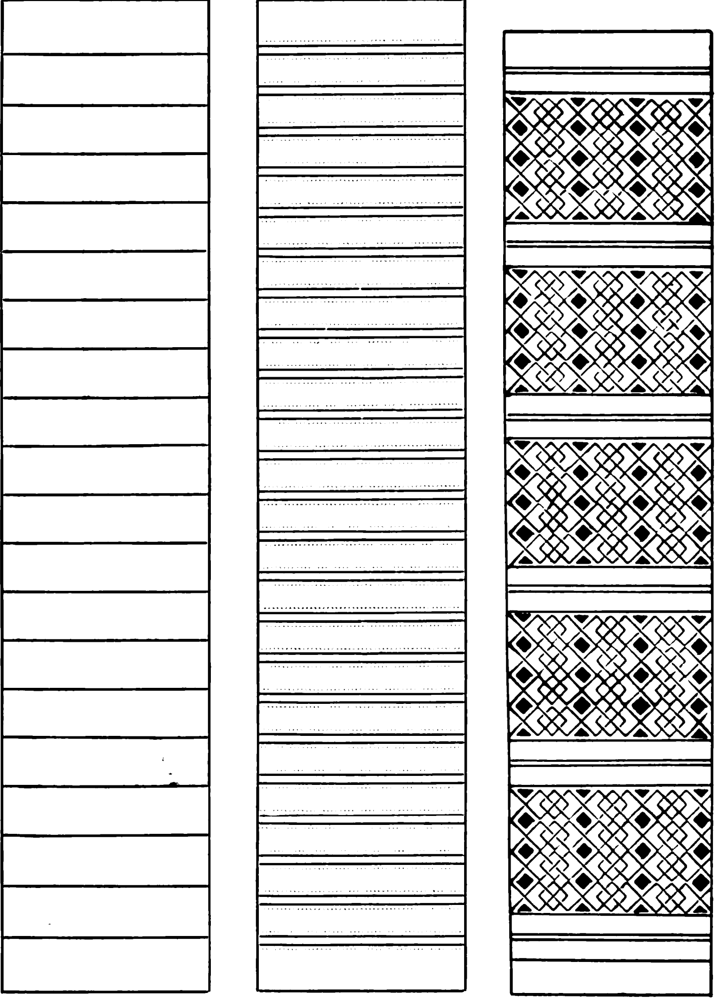


Abb. 1. Erſte Rücken-Vorübung (2/3 Größe).

Abb. 2. Rücken-Vorübung (2/3 Größe).

Abb. 3. Gefelderter, filetierter Rücken.

Beim Drucken ſolcher Fileten hat man darauf zu achten, daß das Muſter ſich genau an die vorhergehende Muſterung paſſend anſchließt. Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß Fileten für ſolche Muſterungen beſonders daraufhin gezeichnet ſein müſſen, weil nicht jede Zeichnung dafür geeignet iſt. Leichte, zierliche und netzartige Muſter ſind geeigneter als ſchwere.

Von ſolchen Muſtern laſſen ſich ſehr viele brauchbare Abarten herſtellen. Unſere beigegebenen Abbildungen zeigen einige Beiſpiele.

Wir geben noch einige einfache Übungsrücken für Leder. Wohl gemerkt: Sie ſollen nicht mehr als Übungen ſein.

Wir haben es heute noch vielfach mit aufgelegten Bünden zu tun, obgleich theoretiſch der aufgelegte, ſogenannte unechte Bund bekämpft wird. Bünde ſollten nur auf ſolchen Büchern ſein, die auch auf echte, alſo auf nicht eingeſägte Bünde geheftet ſind. Wir wollen hier dieſen Punkt nicht nochmals erörtern, ſondern verweiſen auf Band I, unter dem betreffenden Kapitel.

Wenn dennoch an Büchern aufgelegte Bünde gemacht werden ſollen, ſo müſſen ſie auch genau über den Einſägebünden liegen, oder umgekehrt, die Bücher müſſen nach den ſpäter aufzulegenden Bünden eingeſägt werden. Nichts ſieht ſchlimmer aus, als wenn ſeitlich auf dem Deckel die Bundmarken an anderer Stelle erſcheinen als die Bünde auf dem Rücken. Dies ſei hier noch beſonders bemerkt, trotzdem es ſtreng genommen nicht hierher gehört.

An aufgelegten Bünden kann man beiderſeitig wohl eine Blindlinie dicht vorbeidrucken, nicht aber eine Goldlinie. Sie druckt ſich niemals glatt aus, ſie quetſcht. Aus dieſem Grunde druckt man an den Bünden rechts und links vorbei je eine Doppellinie blind, von denen die vom Bund abgewandte als Vorzeichnung für die Goldlinie gilt. Sie wird grundiert und in Gold ausgedruckt. Die andere, dicht am Bunde ſtehende, bleibt blind, ſie bildet die eigentliche Begrenzung des Bundes und läßt ihn exakter und ſchlanker erſcheinen. Dieſen Gebrauch ſoll man ein für allemal feſthalten. Durch Verwendung engerer oder breiterer oder ungleich kräftiger Doppellinien laſſen ſich noch nach Wunſch Abwechslungen ſchaffen.

Solche einfache Rücken ſind, wenn ſauber gedruckt, mit das Vornehmſte, was an Rückenverzierung geleiſtet werden kann. Oben und unten, dicht an Kopf und Schwanz, nicht mehr als ein Millimeter vom Rande, wird eine feine Linie gedruckt. Als Begrenzung des oberen Feldes, ebenfalls unten an das untere Feld, druckt man die gleiche feine Linie wie an die Bünde. Dadurch wird am unteren Ende ein ſehr breites Schwanzfeld leer bleiben. Man mißt den Abſtand der Linie am oberſten Rande vom oberen Felde und überträgt ihn nach

unten. An dieser Stelle setzt man dann noch eine weitere Linie ein. Dadurch sieht Kopf und Schwanz gleich aus, nur ist das Schwanzfeld durch die eingesetzte Linie als eine Verbreiterung gekennzeichnet.

Es ist in vielen Buchbindereien, namentlich in kleinen Städten der Gebrauch noch nicht ausgerottet, an Kopf und Schwanz gemusterte Fileten, oft noch mehrere nebeneinander zu drucken. Dies ist durchaus veraltet, es sollte, außer nach Musterbänden, nicht mehr gemacht werden. Dagegen sieht an deren Stelle eine feine Linie, wie wir dies soeben zeigten, sehr gut aus.

Reicher und schöner, aber auch schwieriger ist der Rücken mit Karree. Er bedingt, streng genommen, einen Bundrücken. Doch lassen sich auch mit anderen Einteilungen, also glatter Bundfelderung, brauchbare und geschmackvolle Rücken herstellen. Leider nimmt das Karree zurzeit unter den Rückenverzierungen nicht den Rang ein, der ihm mit Recht gebührt. Man sollte ihm wieder mehr Beachtung schenken, um so mehr, als er sich in unsrer modernen Buchverzierung jederzeit gut einfügt.

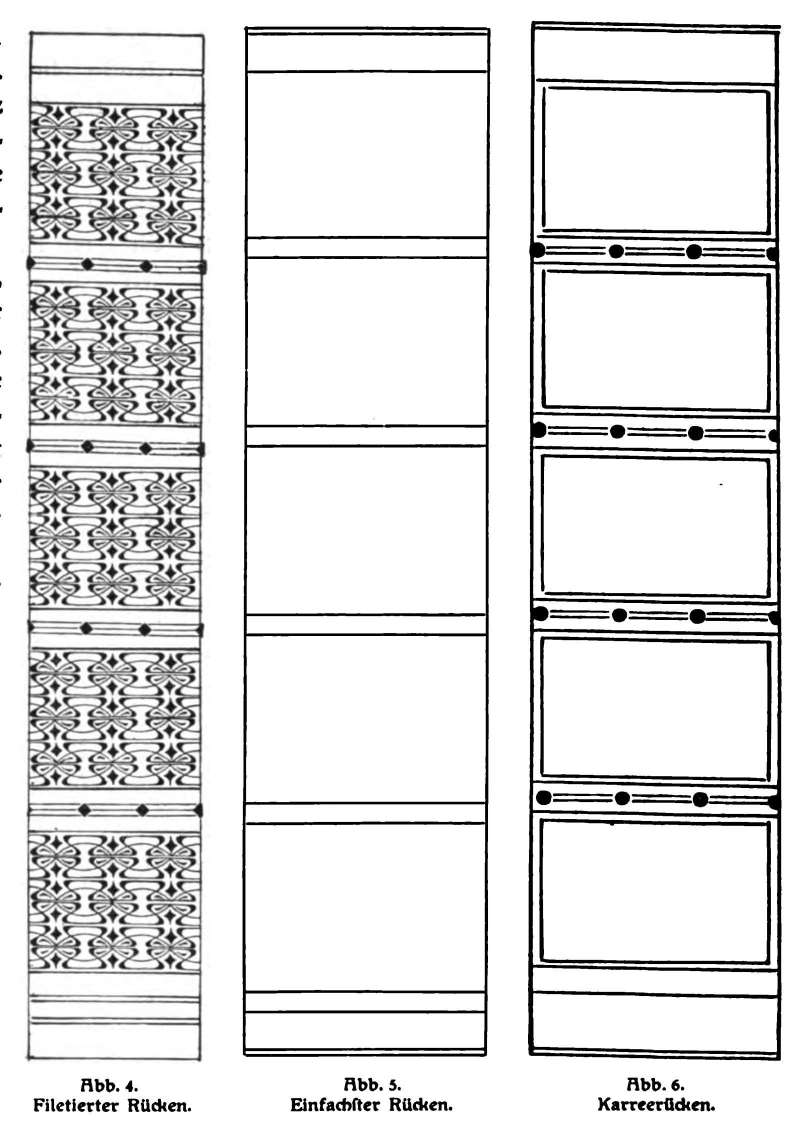


Abb. 4. Filetierter Rücken.

Abb. 5. Einfachster Rücken.

Abb. 6. Karreerücken.

Auch beim Karree wird rechts und links vom Bunde die Doppellinie blind vorgestrichen; auch hier, wie beim einfachen Rücken mit Goldlinien wird die äußere als Vorzeichnung für die Goldlinie, die aber hier als ein Teil des Karrees gilt, angesehen. Nun zeichnet man an einem Zinklineal die seitlichen Linien des Karrees vor, aber nicht etwa durchlaufend über die Bünde hinweg, sondern genau bis an die bereits vorgestrichenen Linien neben dem Bunde. Deshalb dürfen auch diese nicht bis ans äußerste Ende ausgestrichen sein.

Nach dem Vorzeichnen sauberes Grundieren; das Gold wird am besten aufgetragen. Auch hier, aber in noch peinlicherer Weise wie auf den Deckeln, hat man für genauen Gehrungsschluß an den Ecken zu sorgen. Was auf der großen Fläche als Unregelmäßigkeit nur wenig auffallen würde, bei dem kleinen Rückenkarree wirkt es entstellend.

Karrees druckt man am schönsten und leichtesten mit der Rolle. Es mag dem Anfänger leichter scheinen, mit annähernd passenden Linienstücken zu drucken; die gerade Richtung jedoch hält die Rolle besser ein, besonders bei sehr kurzen Stücken, bei denen man mit den Linienstempeln sehr leicht von der Vorzeichnung abweicht. Will man doch mit der Linie vergolden, so drucke man erst mit der Rolle vor, dann mit der Linie in Gold nach. Das mag besonders für die Doppellinien gelten. Für den guten Eckenanschluß mag die Linie einen kleinen Vorteil voraus haben. Das Auge ist dabei der zu vergoldenden Stelle naher

gebracht und es erscheint dadurch eine erhöhte Sicherheit gegeben.

Wie man Karrees mit der einfachen, so kann man sie auch mit der Doppel- oder noch mehrfachen Linien drucken. Ebenso können mehrere Karrees ineinander gesetzt werden: das sogenannte Doppelkarree. Dabei setzt man in ein doppelliniges Karree mit etwa drei bis vier Millimeter Abstand ein einfaches Karree ein. Fast noch schöner sieht es umgekehrt aus. In der Mitte des vorigen Jahrhunderts war es üblich gewesen, bei Anwendung des Doppelkarrees auf die Diagonale der Ecken noch eine kurze Verbindungslinie zu setzen; das ist heute nur selten üblich, doch soll es hier besonders erwähnt sein. Es sieht sehr gut aus.

Wer nicht genügend mit demnotwendigenWerkzeuge ausgerüstet ist, der druckt Linien, die mehrfach sind als doppelt, so daß er erst eine Doppellinie druckt, dann aber in die innere Linie der doppelten wieder einsetzt und die nächste druckt. Es wird auf diese Art die innere Linie stets gleichzeitig die Vorzeichnung für die nächste. Das gilt natürlich nur für Mehrfachlinien mit gleichen Abständen. Andere Abmessungen müssen nach Maß vorgezeichnet werden.



Abb. 7.
Karreedruck mit der Rolle in der kleinen Handpresse.

Die Art, das Buch zum Karreedruck zu plazieren, ist verschieden. Wer über eine der einfachen kleinen und leichten Vergoldepreßchen verfügt, der legt diese je nach der Seite, die er gerade behandeln will, nach seitwärts um (Abb. 7). Die festeren Klotzpressen haben auf beiden Seiten eine Abschrägung, in die das Buch schräg eingestellt und mit der Hand gehalten wird. Seltener ist die Art, nach dem Gebrauche der Franzosen den Band seitlich gegen einen schrägen Klotz zu drücken und dann zu vergolden. Diese Art ist in Deutschland wohl kaum irgendwo eingeführt; sie findet deshalb hier lediglich Erwähnung.

Nochmals sei auf den genauen Eckenzusammenstoß hingewiesen. Wenn es dort fehlt, grundiert man die Fehlstelle nochmals, trägt Gold gerade über den Zusammenstoß auf und druckt eben nur gerade die Eckenansätze nach.

Die Wirkung eines Karreerückens erzielt man in einfacherer Weise, wenn man lang am Falz vorbei eine Linie über den ganzen Rücken druckt, die oben und unten durch eine feine dicht am Kapital her zum Karree abgeschlossen wird, so also, daß um den ganzen Rücken herum ein einziges Karree läuft. Die langen, am Falz her langlaufenden Linien dienen als Abschluß aller anderen, quer über den Rücken laufenden Linien.

Zum Vorzeichnen dieser Längslinien legt man das Buch flach auf den Tisch und zeichnet mit einem spitzen Falzbeine, besser noch mit einem warmen Streicheisen die Längslinien vor, und zwar über die Bünde weg. Ehe man diese Linie aber druckt, werden alle anderen, quer stehenden Linien oder gemusterten Fileten, die an die Längslinie anzustoßen haben, ausgedruckt. Soll der Rücken mit aneinander gedruckten Fileten verziert werden, so wird der Rücken ganz oder auch in mehreren Teilen mit Gold aufgetragen, das Gold dann bis genau an die Längslinie am Falz abgewischt und die Linien und Ornamente ausgedruckt. Dann erst werden die beiden Abschlußlinien am Falz gedruckt. Das hat den Vorteil, daß einmal die Querlinien die Längslinie nicht unangenehm verquetschen und daß die Längslinien alle kleinen Unebenheiten verdecken. Natürlich müssen sie vor dem Druck nochmals grundiert werden.

Das Gold wird am besten mit der Rolle aufgenommen.

Diese Art der Rückenbehandlung ist in England und Frankreich lange Zeit üblich gewesen, weniger in Deutschland, wo sie nie so recht Anklang gefunden hat. Immerhin haben mehrere der neueren deutschen Meister sich in einzelnen Fällen ebenfalls der Längslinie am Falz bedient. Sie gibt dem Rücken den Eindruck des Abgeschlossenen.



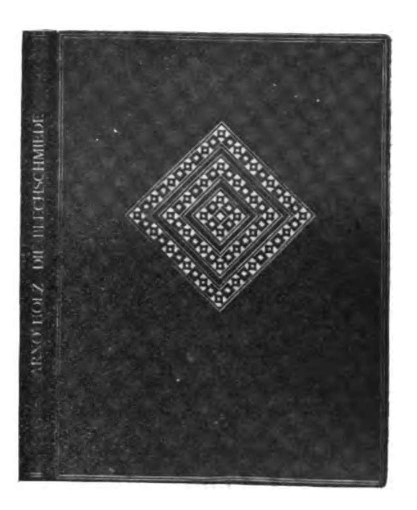
DIE BESCHAFFENHEIT DES HEUTIGEN LEDERS.

Seitens des Direktors der Kgl. Bibliothek in Berlin wird im Auftrage der Lederkommission des Vereins deutscher Bibliothekare ein Bericht über die Tätigkeit dieser Kommission versandt. Im nachstehenden bringen wir diesen Bericht zum Abdruck. Es geht daraus hervor, daß man diese Kommission aus einer Reihe von Theoretikern zusammengestellt hat, und es scheint, daß der einzige Fachmann, der aus unserer Branche ein entscheidendes Wort zu sprechen in der Lage wäre, unser Franz Vogt in Berlin ist. Er dürfte wohl der einzige sein, dem die notwendige Erfahrung zur Seite steht, um ein verwendbares Urteil zu haben.

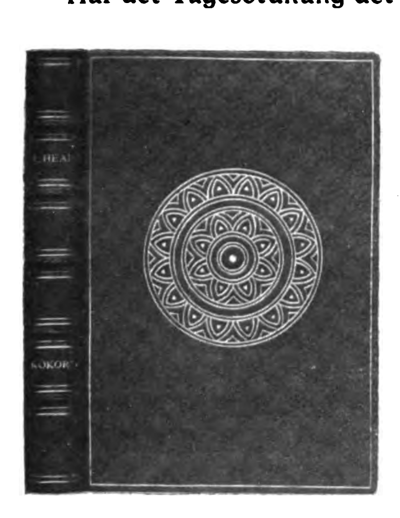
Da die Fachpresse in der Kommission völlig ausgeschaltet ist, können wir uns hierbei auch jedes Urteils enthalten. Das schließt freilich nicht aus, daß die praktischen Untersuchungen, die wir seit Jahren anstellen, insbesondere den Einfluß der Behandlung am Halbfabrikate, ihren ungestörten Fortgang finden werden. Kann einstweilen von anderer Seite ein Erfolg erreicht werden, so ist das desto besser. Wir beschränken uns demnach darauf, etwaigen Veröffentlichungen der Lederkommission in unseren Spalten entsprechenden Raum zu gewähren.

Lederkommission des Vereins deutscher Bibliothekare.

Auf der Tagesordnung der letzten Deutschen Bibliothekarversammlung, die zu Pfingsten v. J. in Nürnberg stattfand, stand auch das Thema: »Die Beschaffenheit des heutigen Leders und anderer Einbandstoffe, ihr schneller Verfall, dessen Ursachen und Maßregeln zum Schutze dagegen«. Die Verhandlungen endeten damit, daß der Verein deutscher Bibliothekare zur Prüfung des Leders für Bibliotheksbände eine Kommission einsetzte. Nachdem diese Kommission von der Befugnis, sich durch Fachleute zu verstärken, Gebrauch gemacht hatte, hat sie am 14. und 15. Februar alle diesen Gegenstand berührende Fragen eingehend erörtert. An den Beratungen, die in Berlin in einem Saal des Abgeordnetenhauses stattfanden, nahmen teil: vier Bibliothekare, darunter der Erste Direktor der Königl. Bibliothek Herr Geheimer Regierungsrat Dr. Schwenke, ferner drei Buchbindermeister, darunter der Berliner Hofbuchbindermeister Vogt, außerdem Herr Dr. Bogeng, der Herausgeber des Jahrbuchs für Bücherkunde, und als Vertreter des deutschen Buchhandels Herr Verlagsbuchhändler Konrad Giesecke, Mitinhaber der Firma B. G. Teubner in Leipzig. Von Fachleuten der Lederindustrie und des Lederhandels waren erschienen: Herr J. H. Epstein aus Frankfurt a. Main, Herr Karl Ihm, Mitinhaber der Firma R. Ihm in Mainz, Herr August T. H. Simon, Mitinhaber der Firma Carl Simon Söhne in Kirn a. d. Nahe und Herr Hermann Bolle, Mitinhaber der Lederhandlung Wilhelm Bolle in Berlin; außerdem von Lederchemikern die Herren Dr. Jablonski und Dr. Abraham in Berlin. Herr Professor Dr. Paeßler, Direktor der Deutschen Versuchsanstalt für Lederindustrie in Freiberg in Sachsen, war durch Krankheit verhindert, an den Arbeiten der Kommission teilzunehmen. Die Beratungen und Beschlüsse erfolgten in der größten Einmütigkeit, und es wurden eine Reihe von Forderungen aufgestellt, die bei Einbandleder,



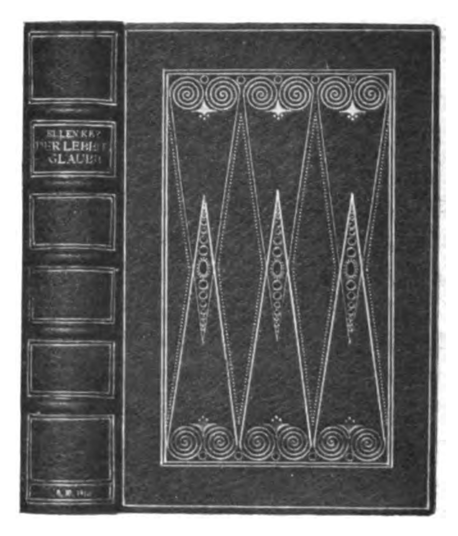
Einband von Aug. Bermel, Tetschen. Stahlblau gebeiztes Kalbleder mit Handvergoldung. Kunstklasse Berlin.



Einband von Aug. Bermel. Rotbraun Seehundleder; Mittelfeld mit grünen Auflagen. Kunstklasse Berlin.

das Jahrhunderte halten soll – nur auf solches Dauerleder beschränkten sich die Verhandlungen – zu erfüllen sind. Leider hatte sich im Anschluß an die Verhandlungen des Deutschen Bibliothekartages infolge irriger Auffassung einiger Äußerungen in manchen Kreisen die Anschauung verbreitet, daß Leder, wie es für Bibliothekseinbände verlangt werden muß, in Deutschland nicht so gut hergestellt werde wie in England. Dem gegenüber ist es wichtig zu betonen, daß sämtliche Mitglieder der Kommission die Überzeugung gewonnen haben, daß eine solche Meinung völlig unbegründet wäre, und daß die deutsche Industrie auch auf diesem Gebiete der englischen zum mindesten ebenbürtig ist.

Die Beschlüsse der Kommission werden dem nächsten Deutschen Bibliothekartage, der in der Pfingstwoche in Hamburg stattfindet, vorgelegt und voraussichtlich später veröffentlicht werden.



Hugo Wagner, Meiningen. Karmoisinrot Maroquin mit Handvergoldung. Kunstklasse Berlin.

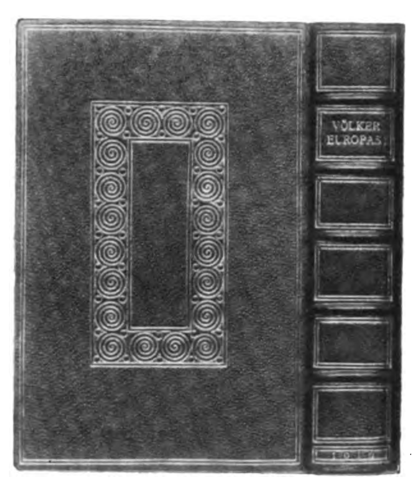
DIE HERANBILDUNG WEIBLICHER ARBEITSKRÄFTE IN HANDWERK UND INDUSTRIE.

(Aus der Düsseldorfer Zeitung vom 16. Februar 1911.)

Von ALMA P....

Das sogenannte schwächere Geschlecht ist heute durch die allgemeinen Erwerbs-, Ernährungs- und Verkehrsverhältnisse gezwungen, sich nach Möglichkeit in das Getriebe des Erwerbes zu stellen, sich einen eigenen Beruf und eigenen Verdienst zu schaffen, sich unabhängig und selbständig zu stellen. Nun kennt man in industriellen Betrieben die Frau als Arbeiterin schon seit langer Zeit. Sie ist dort zu gewissen mechanischen Arbeiten, ja in gewissen Teilen des Auslandes sogar zu schweren körperlichen Arbeiten, darunter auch in Bergwerksbetrieben, herangezogen. In allen diesen Fällen nicht etwa, weil sie besser oder flinker arbeitet, sondern weil sie für billigeres Geld arbeitet. Erst die neuere Zeit sah auch die Bürgerstochter, das Kind des kleinen Gewerbetreibenden, des Handwerkers und Beamten in Berufe eintreten, die sonst lediglich dem Manne vorbehalten waren. Die erwählten Berufe waren aber fast in allen Fällen solche, die in die Gruppe der Beamtenstellungen einzuordnen sind. Fast gleichzeitig kam dann noch die Tochter der Gesellschaftsklassen, die wir als die oberen zu bezeichnen pflegen. Auch sie suchte einen Erwerb, aber er sollte ihrer Gesellschaftsstellung, ihrer weitergehenden Schulbildung und ihren Ansprüchen ans Leben ebenfalls entsprechen.

Die Arbeiterin in der Industrie, das »Fabrikmädchen«, hat gewiß noch niemals daran gedacht, daß sie in der Frauenfrage eine Rolle zu spielen berufen sei, wenn sie nicht vielleicht in einer Versammlung von Berufsarbeitern darauf hingewiesen wurde, was ja neuerdings wohl öfter vorkommt. Eine eigentliche Stellungnahme der Fabrikarbeiterin erfolgt doch nur selten: sie läßt sich eben treiben und tut mit, was ihre Gewerbsgenossinnen auch tun. Wir können diese Gruppe bei den folgenden Ausführungen – wenigstens einstweilen – ausschalten. Wichtiger dagegen erscheint die veränderte Stellung, die das Bürgermädchen neuerdings im gewerblichen Leben einnimmt, und die Zukuuft wird noch viel mehr eine rechtzeitige Fürsorge für dasselbe erforderlich



Dunkelbrauner Saffianband von Aug. Bermel, Tetschen. Kunstklasse Berlin.

machen. In welcher Art, wie und warum dies sein wird, das soll in den folgenden Ausführungen erörtert werden.

Unsere Zeit ist eine gegen früher anspruchsvollere geworden. Der einzelne, auch in den weniger bemittelten Kreisen, hat größere, z. T. auch raffiniertere Bedürfnisse, wie früher. Diese erhöhten Ansprüche ans Leben erfordern einesteils größere Einkünfte für die einzelne Familie, anderenteils erschweren sie die Lebenshaltung hinterbliebener Witwen und Waisen. Mit so geringen Mitteln wie ehemals ist das Auskommen nicht mehr möglich. Daraus folgert, daß auch die weiblichen Angehörigen ihr Teil zu den Betriebskosten der Familie beitragen müssen, solange der Familienernährer noch tätig ist, und daß sie in dem Augenblicke, wo dies nicht mehr der Fall sein kann, auf eigenen Füßen stehen, für sich selbst sorgen und leben, event. eine Mutter erhalten können.

Nach dieser Richtung hin gingen alle Bestrebungen, die bisher der Frau den Weg ins Erwerbsleben ebnen sollten. Wir sehen, daß sich die weibliche Hilfskraft mit Vorteil in den Eisenbahn- und Postbetrieben, auf kaufmännischen und industriellen Kanzleien, auf Bureaus und in Bibliotheken beschäftigt. So groß nun das auf diese Weise neu eröffnete Arbeitsgebiet auch ist, es läßt sich bereits eine Übervölkerung dieser Berufe nachweisen, die unweigerlich — nach dem Gesetz von Angebot und Nachfrage — dazu führen muß, daß mit dem wachsenden Angebot auch ein Heruntergehen der Bezahlung erfolgen wird. Es kann aber nach keiner Richtung hin als wünschenswert erachtet werden, daß die Frauenarbeit, die ja an und für sich von vielen als eine Beeinträchtigung des Verdienstes des Mannes angesehen wird, im Preise noch weiter sinkt, daß die Frauenarbeit deshalb der kostspieligeren Mannesarbeit vorgezogen wird. Aus doppelten Gründen: der normale Zustand ist, daß die Frau bei gleichwertiger Arbeitsleistung auch den gleichen Verdienst genießt, wie der Mann, und daß sie die Mannesarbeit nicht unterbietet. Das könnte wohl erreicht werden, wenn es auch noch nicht der Fall ist; keinesfalls soll auf das Gegenteil hingearbeitet werden.

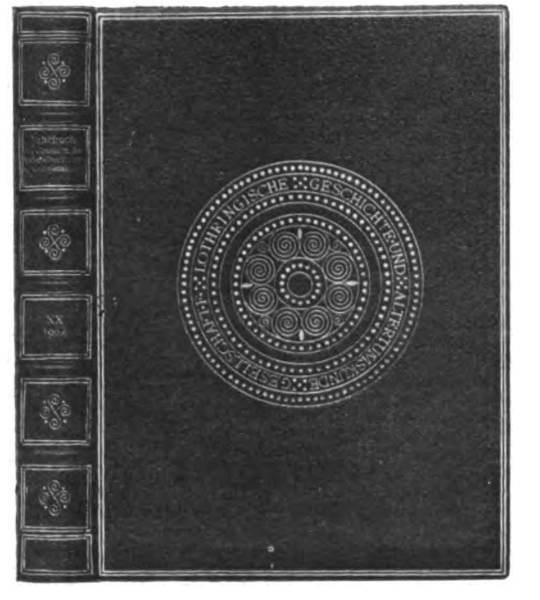
Das geeignetste Gegenmittel ist nun, der Frau weitere Arbeitsgebiete gangbar zu machen, sie auch im Handwerk, wo es auf alle Fälle an geschickten Handarbeitern, und besonders im Kunstgewerbe noch mangelt, unterzubringen. Darauf hinaus kamen ja auch wohl die Ausführungen, die vor einiger Zeit eine Dame als Vortragende über diese Frage machte. Sie verhehlte sich nicht die Schwierigkeiten, zu denen sie besonders rechnete, daß die weiblichen Lehrlinge noch nicht die rechte Stetigkeit beim Ergreifen und Durchführen eines Berufes hätten. Dennoch war sie der Meinung, daß das durch eine geeignete und systematische Erziehung abzustellen sein würde. Sie meinte allerdings, »man müsse das heutige Geschlecht dazu erziehen«. In der Form würde der Ausspruch einen grundlegenden Irrtum darstellen, weil man nicht ohne weiteres ein ganzes Geschlecht zu einer Tugend oder einer Geschlechtereigentümlichkeit erziehen kann. Außerdem liegt der Fehler einer gewissen Unstetigkeit in der gewerblichen Erziehung gar nicht am Weibe selbst, wohl aber an seiner Umgebung. Und da wird denn so mancher Übelstand abzustellen sein.

Der wesentlichste Fehler beginnt bereits in der frühesten Schulzeit Platz zu greifen. In der Schule der Mädchen getraut sich kein Lehrer und keine Lehrerin ein Zeugnis zu erteilen, wie es wahrheitsgemäß in den Knabenklassen erteilt werden muß. Dort sind eigentlich nur die Prädikate: Sehr gut, Gut und Befriedigend im Kurse. Das letztere steht gewissermaßen dem »mangelhaft« in den Knabenklassen gleich; wehe der Lehrerin, die es einmal wagt, das Durchschnittsprädikat »gut« durch befriedigend zu ersetzen. Die ganze Fülle des mütterlichen Zornes wird über sie ausgeschüttet und das mindeste ist eine Klage beim Direktor. Es scheint, als dürfte bei den Mädchen eine Mittelmäßigkeit, selbst eine gesunde Mittelmäßigkeit, wie sie durch

das »Befriedigend« ausgedrückt wird, gar nicht angenommen werden. Ist das in Wirklichkeit so? Man sei einmal ehrlich und ohne Voreingenommenheit.

Nun haben wir heute ja auch Mädchen in Gymnasien, und wer da Fühlung hat mit Lehrern, die an Gymnasien oder Realschulen mit Koedukation unterrichten, der wird hören, daß die Mädchen bis zur Quarta, zur Not noch bis Untertertia die Jungen an Eifer und Fleiß überragen. Dann aber ist's aus. In dem Augenblicke, da aus dem Kinde ein Weib wird, ist die Aufmerksamkeit nicht mehr voll mit dem Gegenstande befaßt. Der Geist ist – unwillkürlich – auf anderes gelenkt, was mit dem vorgetragenen Lehrstoffe kaum in Zusammenhang steht. Das ist, was nicht durch Erziehung, nicht durch Dressur, nicht durch Zureden oder gar Strafen geändert werden kann. Das muß man auch berücksichtigen, wenn man das heranwachsende Weib ins Gewerbe und ins Handwerk bringen will. Gerade die Zeit der Lehre fällt in die letzte Hälfte der Entwicklungsjahre des Mädchens, während der Knabe noch als Kind in die Lehre kommt und während dieser erst zum Manne heranreift. Kommt aber dann diese Zeit, die auch für ihn eine kritische ist, dann sind die Äußerungen sehr verschieden von der Art des Mädchens. Hier eine gewisse Zimperlichkeit und Überempfindlichkeit, dort Überströmen der überschüssigen Lebenskraft und Lebensfreude. Diese Entwicklungsäußerungen sehen nun, je nach Temperament und Erziehung in der Familie, sehr verschieden aus. Der eine erscheint wie ein verfrühter Gentleman, der andere wie ein Rowdy: dennoch ist es bei beiden nur eine Äußerung des werdenden Menschen, was die mehr oder weniger unangenehme Außenseite veranlaßt; im allgemeinen ist so ein männlicher Backfisch meist mit einiger »Unausstehlichkeit« behaftet. Die Zeit des Gärens ist aber für den Jungen in der Lehre eine Zeit der Kraftentwicklung und der Kraftproben. Freilich, oft genug äußert sich das in unangenehmer Weise, – wie eben Erziehung und Bildungsgrad wirksam werden.

Wir haben noch gar keine Erfahrung, wie sich das Mädchen in einer Handwerkslehre unter gleichen Verhältnissen ausnehmen würde. Der weibliche Lehrling im Handel, als Näherin oder Putzmacherin kann als Parallele nicht herangezogen werden, da die Verhältnisse andere sind. Im Handwerk überwiegt einstweilen, wohl auch noch für längere Zeit, der Mann als Meister und Gehilfe. In den bisher der Frau offenstehenden Berufen war der weibliche Lehrling aber unter weiblicher Umgebung und unter weiblicher Führung. Wir können es uns nicht verhehlen, daß da der Lehrling in anderer Weise beeinflußt wurde, als es in den Werkstätten unter männlicher Umgebung der Fall sein wird. Besonders da, wo viele Mädchen und viele Gehilfinnen in einem Raume zusammen beschäftigt sind, ist der Ton und das Thema des Verkehrs und der Unterhaltung ein derartiger, daß er das erzeugt, was viele ebenso unhöflich als drastisch mit »Gänsigkeit« bezeichnen. Wir dürfen mit Bestimmtheit annehmen, daß der weibliche Lehrling in überwiegend männlicher Umgebung für diesen Ausdruck eine Ursache nicht abgeben würde. Ja, es könnte der Fall sein, daß weibliche Lehrlinge sogar in Werkstatt und Industrie zu größerer Tatkraft und Energie heranwachsen, selbst aber vielleicht auch einen – wenn auch nur geringen – mildernden und mäßigenden Einfluß auf die nicht immer einwandfreien Werkstattsitten auszuüben imstande wären. Das sind aber nur Möglichkeiten, die erst durch die Praxis bestätigt oder widerlegt werden müssen. Aber auch die vorhin angedeutete Zeit der



Einband in rot Maroquin von Joseph Marcadies, Metz. Kunstklasse Berlin.



Entwicklung würde unter der Arbeit und Sorge der täglichen Werkstattarbeit ein anderes Gesicht zeigen, als in der Schule oder zwischen weiblichen Altersgenossen. Jedenfalls würde das in den Jahren sehr häufige »Sichhängenlassen« und andere anormale Erscheinungen leichter überwunden werden.

Das alles ist aber nur das Äußerliche. Wichtiger ist die Frage: Kann die Frau in jedes Handwerk eintreten? und wenn: in welche? Dem hätte sich dann weiter die Erörterung anzuschließen, unter welchen Bedingungen und vor allem unter welchen Vorbedingungen der Eintritt weiblicher Lehrlinge zu erfolgen hätte.

Es bedarf kaum der Erörterung, daß die Frau weder für die Metzgerei noch für die groben Metallbehandlungen, ja wohl auch nicht für grobe Holzarbeiten den genügend kräftigen Körper hat. Ausnahmen mögen vorkommen, aber sie lassen sich gewiß nicht verallgemeinern. Dagegen sind die Erwerbszweige als Uhrmacher, Goldarbeiter, Portefeuillearbeiter, Setzer, Lithograph, Holzschneider, Zinkograph, Buchbinder in Betracht zu ziehen. Besonders die graphischen Gewerbe dürften in erster Linie für die Arbeitskraft der Frau angemessen erscheinen, weil zierliche Peinlichkeit und Akkutaresse einesteils und ausdauernde Handfertigkeit andererseits mit zu den Geschlechtstugenden der Frau gehören. Schon heute sind im Goldschmiedegewerbe, besonders da, wo es – wie in Schwäbisch-Gmünd, Hanau oder Pforzheim – zu fabrikmäßigem Betriebe entwickelt ist, Frauen für gewisse Teilarbeiten in den Betrieben beschäftigt, besonders als Poliseusen. Es ist aber nicht einzusehen, warum sie nicht auch mit anderen Arbeiten desselben Gewerbes befaßt werden sollten.



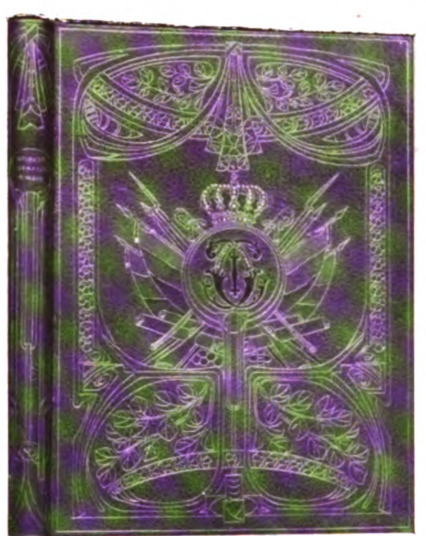
Ehrenbuch für die Wiener Genossenschaft gewidmet von Kammerrat Jul. Franke, Wien, bei Gelegenheit seines 50jährigen Meisterjubiläums.

Überall da, wo Frauenhilfe in Kleinbetrieben Verwendung findet, wird sie viel umfassender, d. h. in vielseitigerer Weise beschäftigt als da, wo die Frau im Großbetriebe zur Spezialarbeiterin geworden ist. So wird in kleinen Druckereien und in Buchbindereien die weibliche Hilfe sehr weitgehend heute schon angelernt und verwertet, ohne daß etwa ein dauerndes Lehrverhältnis bestände. Es ist also so eine Art Gelegenheitsarbeiterei, der System und Beständigkeit fehlt und die nach Belieben von beiden Seiten jeden Augenblick beendet werden kann. Das ist ein Zustand, der nicht gedeihlicher Art ist. Wollen wir dem weiblichen Nachwuchse festen Stand im Gewerbe verschaffen, auf Grund dessen er sich später dauernden und gesicherten Broterwerb schaffen und auch im Falle seiner Nichtverheiratung genügende Auskömmlichkeit für seine Bedürfnisse erringen kann, dann muß das Mädchen von vornherein mit aller Gründlichkeit seine Ausbildung betreiben. Soll die Frau einmal später die gleichen Rechte und die gleiche Verdiensthöhe erlangen wie der Mann, dann muß sie eben auch die gleichen Opfer bringen bei der Erziehung zum Leben und zur Arbeit, und später die gleichen Pflichten auf sich nehmen. Damit wären wir an dem Punkte angelangt, der bisher noch so manchen Meister davon abhält, Mädchen in Handwerkslehre zu nehmen.

Wenn heute von Eltern, die weitsichtig genug sind, dem Mädchen einen Handwerks-



beruf zu geben, bei einem Lehrherrn angefragt wird, so glaubt man, für das Mädchen sei, eben weil es ein Mädchen sei, die Lehrzeit unter viel günstigeren Bedingungen zu ermöglichen: man erwartet eine besondere Rücksichtnahme auf das Geschlecht, besonders soll die Lehrzeit möglichst kurz sein. Nun ist ein Lehrvertrag ein Geschäft, wie jedes andere auch, und dabei hört ebensowohl die Gemütlichkeit wie Sentimentalität auf. Außerdem muß man sich darüber klar sein, daß das Mädchen als Lehrling nicht immer so verwendbar ist, als der Lehrling männlichen Geschlechts. Es gibt kaum ein Gewerbe, in dem nicht der Lehrling im ersten Jahre mit einem gewaltigen Paket oder gar mit dem Handwagen irgendeine Kommission zu erledigen haben wird. Kann dazu der weibliche Lehrling herangezogen werden? Das wird kaum allgemein möglich sein. Sind nun in gleichem Betriebe männliche Lehrlinge untergebracht, so führt von vornherein schon eine solche Dispensierung von gewissen Arbeiten zu Reibereien. Man soll ja nicht denken, daß sich die männlichen Lehrlinge durch zarte Rücksichtnahme im Vergleich ihrer Arbeiten mit denen des weiblichen Lehrlings beeinflussen lassen.



Maroquin Glacé. Mittelstück Auflagen, Ränder Handvergoldung. Gearbeitet von Julius Vouxanovici im Institut für graphische Künste. Carol Göbl Nachf. J. St. Rasidesku, Bukarest.

Wir werden also für den weiblichen Lehrling nach Möglichkeit die gleichen Verhältnisse schaffen müssen, wie für den männlichen Teil. Daß gewisse, sinngemäße Änderungen vorzusehen sind, wird jeder Denkende leicht einsehen.

Nun hat ja der Letteverein in Berlin für einige der genannten Gewerbe bereits einen Anfang gemacht und Frauen ausgebildet, auch in dreijähriger Lehrzeit und mit der Ablegung eines Gesellenstückes am Schluß. Jedesmal ist der Presse über einen derartigen Vorgang eingehendste Mitteilung zugegangen und in so und so vielen Zeitungen abgedruckt worden. Das Publikum ist nur allzu leicht geneigt, eine solche Angelegenheit, wenn sie so aufgebauscht wird, als eine Cause célèbre aufzufassen und sie vor allen Dingen ernst zu nehmen. Diese Tatsache ist im Interesse einer gesunden Frauenbewegung tief zu bedauern. Die dort ausgebildeten Damen halten im Getriebe der täglichen Werkstattarbeit nicht, was die ihnen vorausgegangene Reklame versprochen hat. Wenn nun gar, wie dies in letzter Zeit geschehen, eine der Damen in allen möglichen illustrierten Zeitschriften abkonterfeit, wenn ferner behauptet wurde, daß sie in den verschiedensten Städten des In- und Auslandes sich weitergebildet hat, so ist das, wenn nicht eine direkte und bewußte Unwahrheit, so doch eine grobe Verdrehung der Tatsachen. Die Dame hat im Gewerbe nicht weniger, bestimmt aber auch nicht mehr geleistet, als jeder befähigte und geschickte Gehilfe mittlerer Qualität. Wenn ich soeben auf die Mädchen hingewiesen habe, die aus dem Bürgerstande hervorgehen, so tat ich es, weil dadurch eine Sanierung des Handwerks nach der intellektuellen Seite hin zu ermöglichen wäre. Kaum ein Handwerk ist vorhanden, welches nicht Klage darüber zu führen weiß, daß die Qualität des Lehrlingsmaterials von Jahr zu Jahr heruntergeht. Man frage nur einmal die an den Fortbildungsklassen Unterrichtenden. Eine gesunde Mittelmäßigkeit ist schon recht selten, und das Unzulängliche ist zur Regel geworden. Da man aber annehmen darf, daß beim Eintritt weiblicher Lehrlinge gerade der Bürgerstand den überwiegenden Teil stellen würde, so dürfte darin eine allmähliche Gesundung auch dadurch zu erreichen sein, daß der Bürger dann auch seine Jungen wieder dem Handwerk zuführen würde.

Mehrfach sehen wir heute auf gewerblichen Schulen, daß neben männlichen Schülern auch weibliche eintreten, die sich dem Gewerbe widmen wollen. Die Kunstgewerbeschulen erwähnen es als Vorzug in ihren Schulprogrammen, daß sie auch weibliche Schüler annehmen. Fast immer handelt es sich aber um Schülerinnen, die sich nicht einem bestimmten Zweige des



Gewerbes widmen wollen, sondern die, selbst aus vermögenden Familien stammend, die viele freie Zeit, die sie mit irgendeiner Beschäftigung, die »fair« ist, ausfüllen wollen. Sie treiben alles, versuchen alles und kommen nie über ein Mittelmaß des Dilettantismus hinaus. Sie leiden unter der Gewohnheit ihrer Umgebung, z. T. auch ihrer Lehrer, daß alles, was sie zeichnen oder entwerfen, als außergewöhnlich angestaunt wird, nur weil es von einer Frau gemacht ist.

So erzieht man die Frau aber nicht zu einem der Allgemeinheit dienenden Gliede der Gesellschaft. Für Dilettanten, die ihre freie Zeit möglichst angenehm totschlagen wollen, sind unsere Kunstgewerbeschulen zu gut und zu kostbar. Dagegen wäre es gewiß erwünscht, wenn solchen Schulen auch die Bürgermädchen zugeführt würden, die eine praktische Lehrzeit bereits hinter sich haben, wie sie ja zur Aufnahme für die männlichen Zöglinge vom Ministerium vorgeschrieben und wie sie von einigen Schulen mit ebensoviel Geschick als Beharrlichkeit umgangen wird. Es würde da in bezug auf das Zeichnen und gewisse theoretische Kenntnisse manches nachzuholen sein.

Auf alle Fälle muß man den Standpunkt anerkennen, daß die Zukunft der Frau so zu gestalten ist, daß sie gleichberechtigt neben dem Manne steht. Dazu muß sie die gleichen Pflichten übernehmen; die gleichen Rechte fallen ihr dann von selbst zu.

Damit würde, wenigstens nach dieser Richtung hin, die Frauenfrage eine vernünftige Lösung erhalten.

VERSCHIEDENES.

Fachschulwesen. Die Handwerker- und Kunstgewerbeschule Elberfeld, Fachabteilung mit Lehrwerkstätten für Buchausstattung und Buchbinderei, beginnt das Sommersemester am 3. April 1911. Das Schulgeld beträgt für das Halbjahr 30 M., wofür Maschinen, Werkzeuge und Materialien kostenfrei gestellt werden. Anmeldungen sind schon jetzt zu bewirken. Weitere Auskunft erteilt die Direktion.

Zur Entschädigung bei Arbeitseinstellungen. In der am 10. Februar unter dem Vorsitz des Herrn Rechtsanwalts Dr. Zöphel-Leipzig abgehaltenen Vorstandssitzung der »Gesellschaft des Verbandes sächsischer Industrieller zur Entschädigung bei Arbeitseinstellungen« wurde die Festsetzung der Entschädigungen für die 156 entschädigungsberechtigten Streiks und Aussperrungen des Vorjahrs nach Prüfung der Sachlage von Fall zu Fall auf Grund der Vorarbeiten einer Kommission gemäß der in den Satzungen vorgeschriebenen Berechnungsweise vorgenommen. Für die an der Aussperrung der Bauarbeiter im vorigen Frühjahre beteiligten 35 Mitgliedsfirmen wurden rund 135000 M., darunter einer Firma allein über 19000 M. als Entschädigung bewilligt. Mit der Auszahlung der bewilligten Entschädigungen ist inzwischen begonnen worden.

In der anschließenden Ausschußsitzung erstattete Herr Direktor Grützner-Deuben den Geschäftsbericht für 1910, aus welchem u. a. hervorging, daß die Mitgliederzahl am 1. Januar 1910 von 1296 sich auf 2180 mit einer Lohnsumme von fast 200 Millionen Mark gehoben hat. Es wurde beschlossen, der voraussichtlich Ende Juni stattfindenden Generalversammlung die Abänderung des Namens der Gesellschaft in Vorschlag zu bringen, um auch äußerlich in der Firmierung der in den letzten Jahren erfolgten Ausbreitung der Gesellschaft über fast alle Teile des Deutschen Reiches Rechnung zu tragen. Der Gesellschaft haben sich in der letzten Zeit zahlreiche Arbeitgeberverbände der verschiedensten Industriezweige für sämtliche oder den größeren Teil ihrer Mitglieder angeschlossen. Einige weitere Branchenverbände haben ihren Beitritt in Aussicht gestellt.

BÜCHERSCHAU.

Das III. Heft der Lehrbücher für Buchbinderei von Paul Adam, Düsseldorf, welches jetzt im Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S., neu erschienen ist, behandelt das Handvergolden, den Blinddruck und die Lederauflage.



In den einzelnen Abhandlungen beschreibt der Verfasser die Handwerkszeuge, die Grundier- und Bindemittel, die Vorrichtungen zum Erwärmen der Werkzeuge, die verschiedenen Ledersorten und deren Behandlung, Kaliko, Seide, Holz, Papier, die Bestimmung des Wärmegrades, das Umgehen mit dem Golde, das praktische Handvergolden, einfache Deckel mit Lederauflage, den einfachen Rücken, glatt und mit Bundeinteilung, das Arrangieren und Drucken der Rückentitel des Buches, reiche Rückenvergoldungen, den Bogendruck, den Dekorationsdruck, das Vergolden der Innen- und der Stehkanten und den Blinddruck.

Die Beschreibungen dieser verschiedenen Stoffe sind so gründlich und leicht faßlich, daß sich auch der noch unerfahrene Fachmann damit eingehend vertraut machen kann; der erfahrene Techniker aber wird durch die dem Werke beigegebenen Illustrationsbeispiele von den zurzeit angewendeten Verzierungsweisen eingehend unterwiesen.

Wie Theorie und Praxis stets zusammengehören, d. h. wenn etwas Gutes geschaffen werden soll, so ist auch die Theorie dieses Werkes nur aus den Erfahrungen, welche der Verfasser in der Praxis gemacht hat, entstanden. Man kann solches durch die von ihm bis ins kleinste gegebenen Unterweisungen aus den einzelnen Zeilen herauslesen.

Gehen hier Theorie und Praxis zusammen, so sollte es auch umgekehrt der Fall sein. Der schaffende Fachmann dürfte nicht verfehlen, sich die bestehenden und neuerscheinenden Fachwerke zu erwerben und zu studieren. Selbst wenn er sich fertig glaubt, so kann er doch noch fortgesetzt aus denselben schöpfen.

Für Anfänger im Handvergolden halte ich indessen das mir vorliegende Werk als unentbehrlich, gibt es doch so manche Ratschläge, die erst durch fortgesetzte Erfahrungen und gewiß auch manchmal nicht ohne Verdruß und Verlust an Material und Zeit gemacht worden sind.

Joh. Rudel.

Das Jahrbuch für Buchbinder und verwandte Zweige Ungarns ist auch in diesem Jahre erschienen. Es ist mit Freude zu begrüßen, daß dieses Buch von Jahr zu Jahr an Anhängern gewinnt und immer umfangreicher und zweckentsprechender wird. — Auch die diesjährige Ausgabe bringt mehrere sehr gute und lehrreiche Artikel aus dem Bereiche unseres Faches.

Herr Vidor Armin beschreibt unter anderem auch die von ihm erfundene Einbandart mit Holzdeckel. Die Deckel stellt er selbst aus Furnieren her. Seine Erfindung wurde in Österreich-Ungarn und Deutschland patentiert. Über »Des Buchbinders Farbendruck« schreibt Herr Zimák Ferencz. Die »Herstellung der Matrize aus verschiedenen Materialen« beschreibt Herr Buli Gjula. Schließlich wäre aus dem Inhalte noch »Das Marmorieren« von Kiss József, Lehrer der Marmorierklasse des Buchbinderfachkurses in der Kgl. Ung. Technologie (Budapest), hervorzuheben. In diesem Artikel behandelt der Verfasser die Geschichte und den ganzen Lehrgang des Marmorierens, die verschiedenen Schnitte und deren Herstellung.

Alles in allem genommen ist das vorliegende Jahrbuch sehr gut zusammengestellt. Was die Ausführung der Auflage anbelangt, so wäre hier wohl einiges zu tadeln. Es tauchen eben Fehler auf, die wohl bei Massenauflagen vorkommen können, aber künftig vermieden werden müssen. Trägt doch der Buchbinder sein Jahrbuch stets in der Tasche, und soll es doch jeden Moment sein Ratgeber sein. Die Budapester Lohnbewegung im Buchbindergewerbe, wegen der wahrscheinlich die Bücher sehr schnell fertig gemacht werden mußten, hat das spätere Erscheinen verursacht.

Ferner wäre es zweckmäßig, bei künftigen Jahrgängen noch mehr fachliche, belehrende Artikel beizufügen. Paul Gültig, Düsseldorf.

Maschinentechnischer Kalender der graphischen Gewerbe 1911. Herausgegeben von Georg Seidel, verlegt bei K. Beck (L. Heile), München.

Eine Fülle Wissenswertes, Neues und Vergessenes für jeden Fachmann der graphischen Branche enthält dieser Kalender. Der erste Abschnitt bringt neben verschiedenen Kalendarien und Notizblättern ein Verzeichnis sämtlicher Fachzeitschriften; der zweite Abschnitt die neuesten Neuerungen an graphischen Maschinen und Apparaten, darunter das Mertensche Tiefdruckverfahren; der dritte Abschnitt allerhand Winke und praktische Ratschläge; der vierte Abschnitt Maschinentechnisches und der fünfte Elektrotechnisches; am Schluß viele unserer besten Bezugsquellen.

Für die Redaktion verantwortlich: Paul Adam in Düsseldorf. — Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.
Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.



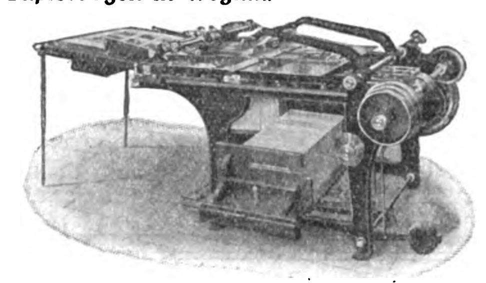
GESCHÄFTLICHE MITTEILUNGEN.

Falzmaschinen, halbautomatische und ganzautomatische.

Die Firma PREUSSE & CO., G. m. b. H. in Leipzig, gegründet 1883, hat zuerst in Deutschland vor ca. ¼ Jahrhundert Bogen-Falzmaschinen auf den Markt gebracht und viele Tausende geliefert. Seit 1901 liefert sie, ebenfalls als die erste in Deutschland, halbautomatische Bogeneinführungen in Falzmaschinen, welche mittels über den Falzmaschinentisch laufenden Bändern die Bogen den Falzmaschinen zuführen. Seit mehreren Jahren bietet diese in den Fachkreisen des In- und Auslandes anerkannte Firma in ihren neuesten Konstruktionen eine vollständig bänderlose Bogeneinführungs-Vorrichtung, deren vielseitige Vorzüge ihr allein durch mehrere deutsche Reichspatente geschützt sind. Diese bänderlose Bogeneinführungs-Vorrichtung kommt bei Falzmaschinen mit halbautomatischen wie mit ganzautomatischen Bogeneinführungen in Anwendung.

Ein wichtiger Vorteil der halb- und ganzautomatischen Falzmaschinen der Firma Preuße & Co. sind die aufklappbaren Falztische, wodurch das Innere der Maschine sofort zugängig gemacht werden kann, ohne das zeitraubende Entfernen und Wiederauflegen der vielen Bänder und sonstigen Teile.

Laut der vielen glänzenden Zeugnisse beträgt die Stundenleistung der ganzautomatischen Falzmaschinen durchschnittlich 3600 Bogen und mehr. Es können an einem Tage durchschnittlich 30000 Bogen und mehr selbsttätig eingelegt und gefalzt werden. Sogar mit den Falzmaschinen mit halbautomatischer Bogeneinführung der Firma Preuße & Co. können, laut der eingegangenen Zeugnisse, durchschnittlich 3000 Bogen pro Stunde eingelegt und gefalzt werden. Man kann bei ganzautomatischen Falzmaschinen dieser Firma je nach der Dicke der Papiere 10000 Bogen und mehr mit einem Mal aufstapeln und es kommt das fortwährende Nachlegen und das vorherige Ausstreichen der Papierbogen in Wegfall.



Halbautomatische Bogen-Falzmaschine, Leistung 3000 Bogen in einer Stunde, mit völlig bänderloser Bogeneinführung.

Reflektanten sei empfohlen, sich von der Firma Preuße & Co., G. m. b. H. in Leipzig das Zeugnisheft mit den vielen glänzenden Anerkennungen kommen zu lassen.

Die Faden-Heftmaschinen mit gleichzeitiger fester Verknotung für Schreibhefte, Lese- und Zeichenbücher, Fibeln usw. der altbekannten Maschinenfabrik von Preuße & Co., G. m. b. H., Leipzig, gegründet 1883, bieten infolge der vervollkommneten Konstruktion bedeutende Ersparnisse neben höchster Leistungsfähigkeit. Bis zu 15000 Heftungen, also

ebensoviele fertige Hefte können in einem Tage erzielt werden, außerdem ist die Heftweise so sparsam, daß 1000 Heftungen nur auf ca. 20 Pfg. oder noch weniger zu stehen kommen, je nach der Länge des Heftstiches, welcher, je nach Bedarf, zwischen 50 und 130 mm verändert und mit 2 oder 3 Nadeln hergestellt werden kann. — Ferner zeichnen sich diese Maschinen aus durch ihre große Durchstechfähigkeit auch bei stärkeren Lagen und durch stabile dauerhafte Bauart. — Die Maschinen haben sich seit langen Jahren im Inlande und Auslande vorzüglich bewährt. Auch über die von der Firma Preuße & Co. gelieferten Faden-Heftmaschinen für Bücher und Broschüren, zum Heften auf Band, Gaze, Bindfaden oder ohne solche Materialien, also endlose Broschürenarbeit, stehen zahlreiche Zeugnisse und Arbeitsmuster den Interessenten zur Verfügung.



Heftung mit drei Stichen.



Heftung mit zwei Stichen.



Heftung als Anhängeschleife.

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

6 Aufnahmen M 40,— netto,
12 „ M 70,— „

6 Aufnahmen M 25,— netto,
12 „ M 40,— „

6 Aufnahmen M 25,— netto,
12 „ M 40,— „

6 Aufnahmen M 40,— netto,
12 „ M 70,— „

Empfehlenswerte Bezugsquellen für Buchbinderei-Materialien.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

